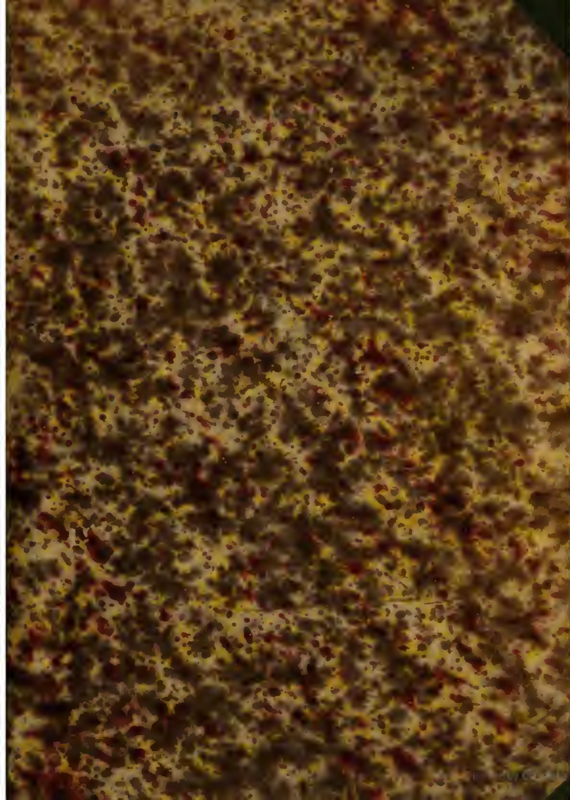


MONUMENTI ETRUSCHI

O DI ETRUSCO NOME

DISEGNATI, INCISI, ILLUSTRATI

E PUBBLICATI

DAL CAVALIERE

FRANCESCO INGHIRAMI

TOMO V.

PARTE SECONDA



POLIGRAFIA FIESOLANA

DAI TORCHI DELL' AUTORE

MDCCCXXIV.

VASI FITTILI

SERIE QUINTA

DEI MOMUMENTI ETRUSCHI

PARTE SECONDA

DEL

TOMO QUINTO

DE' VASI FITTILI

TAVOLE XLVII-LIV.

Non v'è argomento che ci stringa tanto a decidere cosa mai fossero i Vasi di terra cotta posti anticamente nei sepolcri, quanto l'esame di quei che nelle presenti otto Tavole ho inseriti in disegno, ed i rapporti che hanno con quelli finora nella prima parte di questa serie illustrati. È dunque tempo di porre in campo i termini estremi della discussione onde venire a capo di una qualche massima la meno incerta, dalla quale penda il giudizio sulle varie opinioni dei dotti a questo riguardo.

Secondo il mio metodo finora tenuto ragionando in quest'Opera de' monumenti antichi, debbo presentare al mio lettore colla copia esatta del monumento un rapporto fedele altresì di quanto n'è stato detto finora, e quindi o ammetterlo, o rifiutandolo sostituirne una spiegazione migliore, o dichiarare la difficoltà di penetrarne il vero senso o da me o da altri, acciocchè il lettore non resti ingannato. Si ascoltino per tanto le parole del dotto archeologo Millingen, colle quali decide in certo modo con una massima generale ciò che si debba pensare a questo riguardo. « Rinunziando, egli dice, allo spirito di sistema che formaronsi coloro i quali prima di me si occuparono di questo genere di antichità, io tendo soprattutto a distruggere l'idea generalmente ricevuta che i Vasi fossero dei segni d'iniziazione nei misteri, e che i soggetti dei quali furono ornati avessero sempre un rapporto diretto o

indiretto a questi misteri: opinione falsa, la quale è stata causa che la scienza non facesse i progressi medesimi rapporto ai Vasi, come negli altri rami di antichità figurata [1] ». Così quell'archeologo meritamente accreditato anche per mille altri suoi pregi.

Volendo procedere con ordine in questo esame, sarà necessario stabilire con fondamento qual significato si debba dare alla parola sistema, cui corrisponde in più lingue l'idea di aggregato metodico di più cose in una, e costruzione armonica di un tutto per opera delle sue parti; per cui si dice comunemente che dove non è sistema, ivi è sconnessione, scompaginamento, disordine. Se noi dunque pensiamo, perchè vediamo difatto, che gli antichi ebbero il sistema di porre dei Vasi nei sepolcri, ed alcuni di questi anche dipinti, penseremo altresì che un tal sistema non poteva essere in tutto raccomandato al caso, ma bensì proveniente dal concorso di una o più cause tra loro coerenti ed armoniche.

A conoscerne l'indole presso gli antichi sarà necessario primieramente ch'io ne vada investigando ogni parte o causa concorrente a formarlo, ed ogni circostanza che l'accompagna, o che all'aggregato concorre di tutto il sistema medesimo. In questo caso, studio con metodo quello che ebbero gli antichi. Ma se d'altronde con premeditata opinione rigetto l'esame di alcuni resultati che possono emergere dall'esame appunto delle circostanze che accompagnano il sistema degli antichi, quale sarebbe l'idea generalmente ricevuta che i Vasi fossero dei segni d'ini-

1 Millingen. Peint. Ant. de Vases Grecs, avis de l'Editeur, p. II.

ziazione ai misteri, e che i soggetti de' quali furono ornati avessero con essi misteri un qualche diretto o indiretto rapporto, ne avverrà che non ostante l'esame ponderatissimo d'ogni altra circostanza che accompagna quell'uso di porre i Vasi nei sepolcri, pure volontariamente omettendo quella da cui resulta l'analogia di quest' uso coi misteri, avrò una idea inesatta, incompleta, incompetente alle mie ricerche sull'uso predetto.

Lungi per tanto dal rigettare come sistema, e più ancora come cattivo sistema un resultato che danno le ricerche di vari eruditi nell'osservare alcune circostanze che accompagnano questi Vasi, proporrei piuttosto che tali ricerche si dovessero prendere in esame e rigettarle nel solo caso che si trovassero mal dirette, o alterate nei rapporti che se n'esigono, o mal condotti i resultati e le conseguenze che se ne deducono; valutando inclusive per esempio la pluralità dei voti concorsi ad ammettere il preindicato rapporto tra i misteri ed i Vasi dei sepolcri. Che se realmente il rifiuto proposto fosse da solide ragioni sostenuto, certo è che si vedrebbe o screditato o distrutto, poichè le lettere hanno per loro continua base il raziocinio, e non già il capriccio. Sarà dunque difettoso quel metodo, altrimenti detto sistema di esame, che si permette di lasciare indietro alcuna parte o alcuna circostanza dell'oggetto da investigarsi, o che supplisce colle ipotesi a quelle circostanze che non concedono di penetrarne il senso o la natura.

Il ch. Vermiglioli che mi onora leggendo i miei scritti, apertamente dichiara parto di un troppo generale sistema da me adottato il dedurre dal silenzio degli scrittori, rela-

tivamente ai Vasi fittili sepolcrali ed alle pitture loro, l'essere queste terraglie un oggetto puramente simbolico spettante ai misteri [1], de'quali solevasi tacere dai profani [2]. Oppone egli a tale avvertenza un passo di Pindaro, e lo correda con osservazioui che meritano la considerazione dei letterati [3]. Ma il prelodato Vermiglioli allorquando scrisse quanto quì riferisco, non aveva peranco veduto il mio commento sul passo notato, dove riproduco altre sue citazioni, e do loro quel valore di cui mi sembrano meritevoli; giacchè un passo di un antico poeta greco può rendersi oscuro ed ambiguo alla nostra mancanza di pieno possesso in quella lingua.

Non ostante io recedo dalle mie opinioni rapporto alle interpetrazioni di quel passo di Pindaro, a misura che prendono stabilità le dottissime del prelodato Vermiglioli nell'animo di chi si darà la pena di leggere con quello di sì erudito soggetto anche il mio scritto [4]: sebbene egli mostri di retrocedere, piuttosto che avanzare nella opinione, che i Vasi dipinti si dessero in premio agli atleti, come udiremo in seguito. Aggiungo inclusive che non in tutto può dirsi, come un tempo io pensava, che scrittori antichi non abbiano mai nominati i Vasi dipinti che si posero presso i cadaveri [5], mentre un più accurato studio mi ha fatto incontrare due passi di Aristofane, dove chiaramente se ne fa menzione.

Dirò in primo luogo senza pretendere ad una mendicata

1 Vermiglioli, Lezioni elementari di Archeologia, Vol. 1, lezione VIII, § IV, p. 121.

2 Ved. p. 29, e ser. II, p. 152.

3 Vermiglioli, Bronzi etruschi, Dissert. prelimin., p. XXI.

4 Ved. p. 353, seg.

5 Ved. p. 13.

discolpa, che Aristofane, come ognun sa, fu tacciato di troppo libero propalatore delle segrete e religiose cerimonie dei misteri. La cosmogonia orfica svelata si trova nella sua commedia degli Uccelli [1], così altri esempi. Il Pluto è pieno di sarcasmi contro l'opinione di ammettere le Furie [2] ed altri sacri concetti. Così al proposito de' Vasi, ora fa lagnare un dei suoi personaggi d'esser lasciato in letto come un morto, senza che neppure si ponga un vasetto presso di lui [3]: ora di una finzione di morte ragionando parla pure de' Vasi, che al finto morto si debbono apporre allato [4], e finalmente sbeffando una vecchia, finge che di costei siasi innamorato un pittore non però di gran vaglia, e lo chiama perciò pittore dei Vasi da morti [5]; quasichè l'uso di quei Vasi ne' sepolcri, e la pittura che vi si faceva sia stata da Aristofane tenuta come spregevole superstizione degl' iniziati, contro i quali lo scrittore continuamente motteggia. Per contrabbilanciare tutto ciò non adduce il ch. Vermiglioli trattato altrettanti esempi, onde in forza di essi io mi ritragga dal mio primo divisamento [6].

Da tutto ciò resulta, che non ostante l'eccezione del passo di Pindaro da esso opposta alla mia proposizione generale del silenzio di antichi scrittori su i Vasi dipinti, non ostante aver io stesso ampliata una tale eccezione cogli addotti passi di Aristofane; pure perchè il passo di Pindaro resta tuttavia di dubbia interpetrazione, e perchè l'espressioni di Aristofane possono mirare alla propalazione volontaria

1 Ved. ser. III, p. 147.
2 Ved. ser. I, p. 229, seg.
3 Aristoph., Ecclesiazusas, v. 533, 534.
4 Ivi, v. 1024.
5 Ivi, v. 989, sq.
6 Ved. l'avvertimento che serve d'introduzione a questa serie.

e al disprezzo dei misteri, ne segue che tuttavia si può credere il silenzio d'ogni altro scrittore a questo riguardo proveniente dalla relazione, da me per tanti altri modi ravvisata, tra i misteri ed i Vasi che si ponevano nei sepolcri.

Questo argomento è rifiutato dai due prelodati moderni scrittori, pel solo dubbio che non abbia l'aspetto di premeditato sistema; ed io all'incontro temerei la taccia di sistematico, qualora omettessi le necessarie indagini sulla rilevantissima circostanza del silenzio degli scrittori a riguardo dei nostri Vasi dipinti, mentre dissi in principio che rigettando l'esame di qualche circostanza che accompagna i Vasi dipinti, o non curandone i resultati che da questo esame derivano, si avrebbe sempre una cognizione inesatta ed incompleta dell'uso antico di porli nei sepolcri.

Un altro forte argomento può difendere vigorosamente il mio metodo di valutare indistintamente ogni circostanza che accompagna l'uso predetto, onde ottenerne il desiderato resultamento di conoscere pienamente il sistema compito di un tal uso presso gli antichi. Ebbero costoro o non ebbero, io domando, un fine sacro e misterioso nell'esercizio di tal uso? Se non lo ebbero, è necessario che ciò resulti da altrettante prove, quante ne esibisco io, ed ogni altro che meco lo pensi affermativamente. Quali sono queste prove per la negativa? nessuna, ch'io sappia. Quali per l'affermativa? moltissime, come resulta dalle pagine che in certo modo su questo argomento ho scritto finora in questa serie quinta della mia Opera, e sparsamente anche nelle altre serie de' Monumenti etruschi.

Se poi realmente gli antichi ebbero un fine sacro e misterioso nell'esercizio di tal uso, come le molte addotte

mie prove lo fanno credere, qual profitto potremo trarre a conoscerlo dagli scritti dei prelodati archeologi, mentre ad oggetto di non comparir sistematici, come essi dicono, si guardano dall' ammetterlo, ed inclusive rigettano tutti gli argomenti di coloro che lo sogliono adottare? Il primo scrittore da me sopra lodato chiama falsa, com' io diceva, questa opinione; ed aggiunge che è stata la causa per cui la scienza non ha fatti i medesimi progressi rapporto ai Vasi, come agli altri rami di antichità figurata [1]. Se peraltro la supposta falsità non ha luogo, ne avviene che ogni resultamento prodotto dagli studi che fannosi per altra via, sarà erroneo.

D' altronde qual danno avverrebbe alla scienza, ammettendo al concorso delle varie congetture anche questa dell' uso puramente religioso di questi Vasi? Nessuno, io credo, qualora non trascuriamo di aggregarvi anche altre opinioni sostenute peraltro da solide basi e non da ipotesi, mentre una ipotesi può tener luogo del vero ignorato quando si parte da un principio dimostrato, ma non già da un' altra gratuita opiuione. Potrei per così dire provar questa massima coll' esperienza. Ecco il ch. sig. Micali che avendo interpetrati vari etruschi monumenti, si ritratta quindi in una seconda edizione dopo aver vedute le osservazioni che a seconda del mio sistema scrissi abbondevolmente a tal proposito [2]. Nè soltanto ritrattasi, ma se ne arro-

1 Millingen, Peint. Antiq. de Vases Grecs, l. cit.

2 Osservazioni sopra i monum. antichi uniti all' Opera intitolata l'Italia avanti il dominio dei Romani. Ved. Collezione d' Opuscoli scientifici e letterari ed estratti di opere interessanti, Vol. XIII, p. 7, seg.

ga il nuovo divisamento, quasichè egli stesso si pregiasse di esserne l'autore, come resulta dal non trovarsi il mio nome nella sua seconda edizione. Dunque il mio sistema fece migliorare e progredire per conseguenza la scienza in tal circostanza.

Posso citare altresì l'opinione del dottissimo archeologo Vermiglioli, il quale avendo fino al 1811, com'egli dice, tenuta opinione che i dischi in bronzo manubriati servissero ad uso di sacrifizi, ora meco e con altri si unisce a reputarli specchi mistici, di uso o per dir meglio di rappresentanza soltanto simbolici [1]. Nè crede quell'uomo sì dotto, uniformandosi alle mie opinioni, di retrocedere in quella scienza, che a sostenere illibata si prescrive dal già lodato Millingen esser necessario il distruggere in questi sacri arnesi l'idea che fossero segni soltanto simbolici e misteriosi [2].

Io dunque propongo l'opinione che i Vasi sepolcrali siano stati d'uso sacro e mistico o sia allegorico, sostenuto non da una, ma da moltissime prove, e quindi per non essere sistematico mi appiglio al partito di non concedere che ad altri usi fossero dagli antichi adoprati; nè già per mal diretto spirito di sistema come si crede, ma unicamente perchè finora non ho trovate ragioni plausibili e persuadenti, e fondate sopra solide basi che dimostrino essere stati impiegati per oggetti diversi. Non escludo però che altri debba verificare quanto io dico o stabilisco, e che cerchi altresì di verificare se a differente uso quei Vasi fossero

1 Vermiglioli, Lezioni cit., Vol. II, lezione VII, § 3, p. 320, seg.

2 Millingen, l. cit.

adoprati. La mia brama che tutto ciò si dimostri è manifestata col metodo da me finora tenuto, di riferire nella mia Opera tutte le opinioni altrui, senza neppure omettere quelle dei meno accreditati scrittori, ove pure alcuna cosa può trarsi talvolta anche vantaggiosa. È vero ch'io non ligio di parzialità nè di ossequio inopportuno, vi porto senza riserva quelle opposizioni che mi si affacciano alla mente; ma è altresì vero che ponendo in confronto le mie come le altrui congetture senza nulla tacere, do luogo a chi legge di giudicarne, ed attenersi a quel partito che più persuade. E potremo dire che un tal metodo sia sistematico, ed impedisca il progresso della scienza?

Chi legge la mia Opera è tosto a portata delle altrui opinioni egualmente che della mia, la quale se è mal fondata, dovrà precipitare nell'istante al confronto delle opinioni altrui che io gli trascrivo allato. Dunque non dà luogo al timore che rechi danno al progresso della scienza. Se poi colgo nel segno con un mio pensamento qualunque ei sia, perchè debbo distruggerlo quando questo abbia la sembianza di sistematico? Dove sarebbe in tal caso quella libertà di scrivere che richiede l'indagine del vero? In quanto a me son fermo nella mia opinione, che da ogni circostanza che accompagna questi Vasi fittili sepolcrali si debba lucrare qualche congettura; e se da questa indagine resulta, una costante relazione al simbolico ed al misterioso, e non resulti altresì chiaramente che fossero posti in opera prima di esser depositati nei sepolcri, allora senza tema di errore nè di taccia di sistematico dovrò dedurne la necessaria conseguenza che non ad altr'oggetto si facessero dagli antichi se non per seppellirli coi morti.

Ma sempre da me premessa la protesta che il lettore attender debbe all' altrui non meno che al mio parere, mi propongo giusta il consueto di riportare letteralmente quello del ch. Vermiglioli, uomo dei più versati ed accreditati che su queste materie scriva nei giorni presenti. « Riunendo, egli dice, le varie opinioni e dottrine già divulgate sul subietto dei Vasi italo-dipinti presso gli antichi, può dirsi che gli usi di essi furono ec. [1] ». L'esattezza ch' io pongo nel metodo delle mie ricerche sopra tali oggetti non mi permette di proseguirlo prima di esporre una mia osservazione al proposito delle riferite parole. Rammentiamoci che gli antichi usarono di porre de' Vasi di terra cotta nei loro sepolcri. Di ciò nessuno potrà muovere questione, poichè l'evidenza tutto dì lo prova nel dissotterramento che fassi dei sepolcri antichi d'Italia, di Grecia e d'altrove. Le otto Tavole qui numerate XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIII, LIV, delle quali ora intendo di occuparmi, esibiscono i disegni di CLXXX Vasi di forme e grandezze diverse. Le quattro prime Tavole presentano quelli trovati presso l'etrusca città di Volterra, le altre quattro si traggono da originali di Vasi già editi per le cure del d'Hancarville, e ritrovati nella Magna Grecia. Una parte di essi, tanto nella classe degli etruschi che in quella dei greci, ha delle pitture; ma che pitture? qualche piccola ghirlanda di foglie, alcuni listelli, qualche parte del Vaso d' un colore, ed il resto d'un altro, qualche ornatuccio a meandro o altro che sia, e talvolta qualche animale, ripetuto come si costuma per ornamento. Nessuno peraltro è fra questi che abbia figu-

1 Vermiglioli, l. cit., Vol. I, Lezione VIII, § VI, p. 125, seg.

re umane tra le mentovate pitture; di che do esempio altrove [1].

Domanderò per tanto se io debba intendere che di questi si tratti coll'additamento di Vasi italo-dipinti. Domanderò altresì se crediamo che gli antichi avendo confusi i già detti Vasi dipinti con altri soltanto verniciati or di rosso or di nero, ed anche sovente privi della vernice ponendoli nei sepolcri, abbiano poi avuto uno scopo, un fine, un motivo diverso nel porveli, a seconda della diversità di essi, e se una più classata distinzione si facesse tra questi e i Vasi dipinti con figure, i quali si trovano chiusi nei sepolcri unitamente con i più semplici, e talvolta con i più rozzi.

Un'azione medesima pare ch'esser debba motivata da una medesima causa, o almeno secondo le regole di buona logica sembra che l'esame di questi oggetti sia da ammettersi con un metodo regolare, acciocchè regolare sia parimente il resultato. Aperto un sepolcro, vi si trovano dei Vasi di terra cotta, le forme dei quali son variatissime, non meno che le grandezze [2] e gli ornati; parte, com'io diceva, ne sono appena rivestiti con qualche listelletto di color' diverso dal fondo [3]; parte soltanto verniciati di nero [4]; e parte del tutto privi di vernice e di ornati, ma simili ai precitati nella grandezza e nella forma [5].

Questa progressione retrograda ci fa vedere che tra i

1 Ved. ser. VI, tav. O3, num. 2, 3, 4.
2 Ivi, tav. K5, num. 1, 2, 3, 4.
3 Ivi, tav. O3, num. 3.
4 Ivi, num. 5.
5 Ved. tavv. XLVII, num. 1, XLVIII, num. 12, XLIX, num. 21, LI, num. 18.

Vasi dipinti [1], quei verniciati soltanto [2] e inclusive quelli mancanti di vernice non facevasi dagli antichi altra differenza che di maggiore o minor perfezione, giacchè in ogni restante son simili tra loro [3]. La circostanza poi di esser posti indistintamente presso i cadaveri mostra una sola causa di tal costumanza; giacchè non è presumibile che il Vasetto decorato soltanto di due listelli bianchi sopra fondo nero sia diversificato nell'uso e nell'oggetto di essere stato posto nel sepolcro, per l'unica ragione d'esser dipinto, mentre quella pittura, torno a ripetere, non lo distingue gran fatto dagli altri [4]. Esaminando questa pittura per una progressione successiva, noi ne troviamo un primo anello nel Vasetto non altrimenti adorno di semplici listelli che lo contornano, ma cinto bensì da una corona di foglie su cui comparisce in giro un ordine di ovoletti allungati [5]. Questa piccola alterazione agli occhi di un assennato spettatore non farà comparir questo Vaso di un genere o di una specie sensibilmente differente, essendo pure dipinto come il migliore che ho notato tra quei della progressione retrograda; poichè per la forma e per la grandezza [6] somiglia ad altri non dipinti [7], o per meglio dire non corre altra differenza tra questo e quelli, se non che a questo fu aggiunto l'ornato di un tralcio di foglie, come all'altro che mentovai colorato fu aggiunta soltanto una ripetuta lista. Di modo che tutti i rammentati oggetti essendo trovati nei sepolcri, ne avviene per chiara

1 Ved. ser. VI, tav. O3, num. 3.
2 Ivi, num. 5.
3 Ved tav. XLVII, num. 1, e ser. VI, tav. O3, num. 5.
4 Ved. ser. VI, tav. O3, num. 3.
5 Ivi, num. 2.
6 Ved. tav. LII, num. 11.
7 Ved. tav. XLIX, num 6.

conseguenza che vi sieno stati posti per un fine medesimo; dal quale necessario argomento solo dovrebbesi dissentire allorquando più potenti ragioni ci costringessero a diversa conseguenza.

E perchè non credasi tratta la regola dai pochi sepolcri esibisco altresì la pittura di un Vaso posseduto un tempo dalla famaglia Carelli in Napoli (nè so che tuttora lo abbia). Ivi è una donna sedente presso un sepolcro da una colonna funebre ornato; mostrando col resto della pittura che ogni ferale uffizio verso il morto è religiosamente compito, e a tale oggetto si vedono dipinti nelle pareti altrettanti Vasi di forme, di figure, di grandezze, e di ornati considerabilmente variati, quanti probabilmente il morto n'ebbe nella sua tomba [1]. Ora io domando, qual ordine si ravvisa nella situazione dei Vasi onde argomentarne l'uso che ne fu fatto antecedentemente? quale nelle grandezze? quale nella quantità delle pitture? Pochissimi sono dipinti, pochi son verniciati di nero e la più gran parte son semplici e rozzi. Ora a qual fine gli posero in quel sepolcro? Se alcuni si vogliono atletici doni, altri ornamenti domestici, che avverrà di quei molti non atti a tali usi? Or quelli compresi nelle otto Tavole che io presento si considerano da me sotto la medesima categoria: e ripeto che l'uso loro fu simbolico, cosmogonico, astronomico e non sociale, per le ragioni delle quali queste carte vanno piene [2].

E poichè in forza di sì fatto raziocinio son tenuto a concludere altresì che i Vasi italo-dipinti sieno della natura

1 Ved. ser. VI, tav. L5.
2 Ved. anche l'Avvertimento che serve d'introduzione a questa serie quinta.

medesima di quelli non dipinti, come ho provato; così per ottenere la cognizione compita di questi Vasi che trovansi nei sepolcri, non si dovrà far distinzione veruna tra gli uni e gli altri al di là degli ornamenti, eseguiti in alcuni di essi col pennello, di che sono per dare coll'esempio uno schiarimento maggiore.

Provato il Vaso con tralcio di foglie [1] di un genere non differente dall'infimo di quei non dipinti, provasi analogo altresì a quei decorati dei più elaborati ornamenti dove si apposero anche le figure [2], e come a questi gradatamente si giungesse. Il Vasetto colore di terra cotta nella Tavola stessa è ornato in differente modo: ivi si vede un uccello aquatico di color nero [3], e questo pure in ogni restante è similissimo a quei di terra cotta non dipinti [4]. Colle qualità medesime altri due se ne vedono con pochi ornati all'arabesca, dove comparisce anche una figurina [5]. Talvolta l'ornato consiste in quantità d'arabeschi, e quindi anche in una testa umana [6], talvolta in due e tre teste ancora [7], talvolta in una sola figura di un disegno or negletto [8], ora ben condotto [9]: talvolta una figura sola campeggia in rosso, mentre il resto del Vaso è nero [10]: talvolta il campo è tutto rosso con l'aggiunta di ornati neri e di una figura per parte [11]: talvolta le due figure si presentano ante-

1 Ved. ser. vi, tav. O3, num. 2.
2 Ved. tav. xl.
3 Ved. ser. vi, tav. O3, num. 4.
4 Ved. tav. xlviii, num. 10.
5 Ved. tav. iii, num. 3, 4, e ser. vi, tav. O3, num, 1 bis.
6 Ved. tav. v, num. 2, 3.
7 Ved. tav. iii, num. 5.
8 Ved. tav. iv, num. 1.
9 Ivi, num. 2.
10 Ved. tav. ii.
11 Ved. tav. iv, num. 3, 5, 6.

riormente, formando la scena di qualche rappresentanza [1]; nè solo due ma tre [2] e quattro figure [3], fino a potersene contare in qualcheduno venti, trenta e più [4]; la cui moltiplicità esigeva per tanto che il Vaso fosse scelto fra i grandi.

Talvolta son questi Vasi oltre i tre piedi d'altezza, come anche piccoli meno che un pollice [5], dove qualche minuta figuretta si dipingeva in nero sul campo rosso. Tali estreme differenze ravvisansi anche nei Vasi disadorni di qualunque vernice. Quei che ho adunati nelle quattro Tavv. XLVII, XLVIII, XLIX, L, son tratti da una privata e limitatissima raccolta nascente del sig. Giusto Cinci in Volterra; dove peraltro ho disegnati tutti i suoi Vasi, che allorquando la visitai si trovarono intieri ed intatti. Ve ne sono dei piccolissimi [6], come dei grandi [7], ma di maggior mole ancora s'incontrano altrove.

Non era dunque la pittura che richiedesse una determinata mole nel Vaso, altrimenti non si troverebbe una tal dimensione in quelli privi di pitture, ma pare che talvolta si desiderasse assai grande, e dai facoltosi anche dipinto per usarne ad onorare i cadaveri, mentre due Vasi di egual mole non potevano per questo essere adoprati ad un egual uso, qualora uno di essi fosse stato verniciato, e l'altro di rozza ed incompatta creta, come si trovano. Essendo non

1 Ved. tav. VI.
2 Ved. tavv. XXVII, XXXII, XXXV.
3 Ved. tavv. XVII, XXXVI.
4 Millin, Les Tombeaux de Canosa, Pl. III, suiv., et Peintures de Vas., Tom. I, Pl. XLIX, L.
5 Id., Peint. cit., Tom. I, Introduction, p. IX.
6 Ved. tavv. XLVIII, num. 10, XLIX, num. 2, L, num. 4, 6.
7 Ved. tav. L, num. 26.

ostante questi Vasi posti nei sepolcri indistintamente piccoli, grandi, rozzi o dipinti, convien credere che uno stesso principio movesse gli antichi a porveli, fossero essi dipinti o non fossero. Dunque la distinzione proposta dal ch. Vermiglioli dei Vasi italo-dipinti dagli altri egualmente sepolcrali ma non dipinti, non ha luogo relativamente alle indagini sull'uso di essi presso gli antichi. Non ostante ammettiamo per una ipotesi quanto egli accenna.

« Può dirsi, prosegue, che gli usi di essi furono primo per il rito sacro. Il trovarsi questi Vasi sempre e costantemente nelle tombe sembra persuadere che all'uso sacro servissero, e se non sempre, almeno soventemente. Hamilton fra gli altri ci ha ragguagliato di un cert'ordine e disposizione, con cui nelle tombe stesse erano collocati. E ciò si dica non tanto nelle tombe dell'Italia, ma in quelle della Grecia eziandio, dove i viaggiatori sempre nelle tombe ritrovarono i pochi saggi di Vasi dipinti ».

« Maggior pregio di queste ricerche sarebbe a dir vero indagare, da quale spirito di superstizione e di filosofica religione furono condotti que' popoli del paganesimo a sotterrare con le spoglie di que' defonti queste plastiche stoviglie medesime. L'Inghirami escludendo gli usi atletici, di donativo, di ornamenti domestici, di uso potorio, mensario, e per uso di utensili, esaminandone le figure, e per fino i semplici ornamenti, ed.. ogni più piccola circostanza e delle forme e delle dipinture, li riduce pressochè tutti agli usi funebri, ed alle vecchie pratiche di que' tanti misteri ed iniziazioni segrete e nascoste, uniformandosi così quasi al sistema emanato dal Christie. Ma se con altri espositori ci piacesse di riconoscere in essi qualche religio-

sa pratica funebre, potrebbe soggiungersi eziandio ciò che altri forse non approverebbe, che se non tutti, almeno una porzione di essi quali servirono alle sacre inferie, a contenere acqua lustrale, olio, vino, latte, profumi per le libazioni e le sacre offerte agli Dei inferi, per la cena funebre, si sotterrarono con le spoglie del defunto per cui le sacre cerimonie si praticarono: ed a persuadersi di ciò potrebbe recarsi in mezzo l'autorità di Omero, allorchè descrive i funerali di Patroclo celebrati da Achille [1] ». Così il ch. Vermiglioli [2].

Chi legge questo paragrafo non può ricusare a se stesso quell'intima convinzione che procede da un ragionamento altrettanto giusto quanto erudito. Tuttavolta è da avvertire che ove trattasi di libazione, questa come mostrano le pitture de' Vasi, fassi colla patera senza manubrio di nessuna sorte [3], come appunto erano le filicate, umbilicate, sacrificiali, delle quali tratto altrove [4], mentre attorno ai sepolcri dipinti nei Vasi se ne vedono anche degl' inoperosi, come resulta dalle tazze che sembrano attaccate con chiodi al primo suo liminare, quasichè indicassero come stanno situate dentro [5].

Frattanto noi non troviamo nei sepolcri queste patere filicate ed umbilicate. Ma se ce le avessero poste, perchè mai non vi si troverebbero? È vero che non di rado vediamo nelle grandi tombe e negl' intatti ipogei Vasi sacri-

1 Homer., Iliad., lib. xxiii, v. 270.
2 L. cit., p. 126, seg.
3 Millingen, Peint. Antiq. et inéd. de Vas., Pl. xxvi.
4 Ved. ser. vi, tav. B, num. 1, 2, e ser. ii, p. 24, 33, seg.
5 Millingen, Peint. de Vas. Grecs, Pl. xvii, e ser. vi, tav. L5.

ficiali, il simpulo, la patera, il prefericolo [1]; ma questi sogliono essere di bronzo, come appunto erano i sacrificiali arredi, e talvolta se ne incontrano anche d'argento [2]; ed è vero altresì che pur si trova, sebben rarissimamente, qualche tazza in terra cotta eseguita, in quanto alla forma, come solevano essere le patere sacrificiali. Ma un raro esempio potrà egli servir di guida in simili ricerche?

Fa d'uopo riflettere altresì che oltre i Vasi sacrificiali, qualche volta ritrovati nei sepolcri, non vi mancarono quei di terra or dipinti ora no, ora misti tra loro. Io crederei per tanto che se alcun cerimoniale funebre facevasi coi Vasi di terra cotta dipinti o non dipinti, ciò non fosse un motivo per depositarli nei sepolcri, giacchè i Vasetti delle Tavv. XLVII, numm. 8, 11, 15, 16, XLVIII, num. 17, XLIX, num. 2. L, numm. 1, 4, 6, 14, LI, num. 18, LII, num 10, per la piccolezza e singolarità loro non potevano essere certamente adoprati in tali usi sacri. Qual uso per esempio avrebbero fatto del Vasetto piccolissimo di terra non cotta [3]? Qual uso di quei Vasi mancanti del fondo [4]? Qual uso di quei di pietra non vuotati al di dentro [5]? Qual uso di quei molto grandi e di una sì male eseguita cottura, che appariscono rozzissimi ed incapaci assolutamente a prestarsi nell'esercizio di sacre e rispettabili, non meno che sontuose cerimonie [6]? Qual uso di quei che non si reggono in piedi [7]? Qual

1 Ved. la Descrizione del museo etrusco del sig. Cinci di Volterra.
2 Ved. ser. vi, tav. B, e ser. iii, tav. xix, num. 2.
3 Ved. tav. xlvii, num. 16.
4 Ved. ser. vi, tav. G5, num. 1.
5 Ved. l'Avvertimento che serve d'introduzione a questa serie.
6 Ved. tavv. xlvii, num. 8, xlviii, num. 6, l, num 26.
7 Ved. tav. l, num. 12, 16. 26.

uso di cinquanta o sessantà Vasi, come in un deposito di un solo cadavere talvolta si trovano? Qual uso di Vasi alti tre piedi? Quale di quei più piccoli d'un pollice? Le sacre liturgie ci sono ormai note, per non supporre che Vasi tali vi fossero adoprati.

Tra le varie destinazioni dei Vasi ammettono gli eruditi, come il Vermiglioli riferisce, che sieno stati usati a decorare appartamenti: supposizione non facile a concedersi quando si pensi che nelle scoperte case di Pompei e d'Ercolano molta mobilia si è ritrovata sì di ornato, sì di uso. Perchè dunque i soli Vasi fittili dipinti vi mancavano [1]? Eppure le perquisizioni di siffatte stoviglie in quelle città sono state diligentissime [2]. La piccolezza degli appartamenti presso gli antichi fa sospettare altresì che ingombrar non si volessero con simili terraglie, talune delle quali sono imbarazzanti oltremodo per la lor forma. E il non trovarli nominati da Ateneo, che dei Vasi usati in società tratta estesamente, non è un segno che questi non si ammettevano? Il trovarvi per ordinario rappresentanze animastiche e che rammentavano il termine di nostra vita, pensiere tanto evitato nella briosa società degli antichi [3], non dà sospetto che tali oggetti si togliessero dagli occhi di quei gaudenti? Il colore stesso nero in gran parte, essendo spettante principalmente a tutto ciò che consideravasi atro, sinistro, lugubre, e

1 Hamilton, Collection of engravings from ancient Vases. Published by M. W. Tischbein, Prefac., p. 23–33.

2 Iorio, sul metodo degli antichi nel dipingere i Vasi, p. 5, not. 1.

3 Lessing, De la maniere de représenter la mort chez les anciens, Ved. Conservatoire de sciences et des arts, Tom. II, p. 23, 82.

funebre [1], non permetteva che se ne ornassero oggetti di lusso e di decoro per gli appartamenti.

In fine la rozzezza e l'insignificanza dei Vasi notati nelle otto Tavole di questo ragionamento non avendo altro di pregevole che qualche grazia nelle forme, e non tutti, mi fa cauto a non ammetterli come oggetti di nobile decorazione. Frattanto i rozzi come i dipinti si ponevano attorno ai cadaveri, di che ho sempre altre prove da aggiungere [2].

Proseguendo il ch. Vermiglioli, come ho notato, propone con ottimo avvedimento l'indagine dello spirito di superstizione che riduceva gli antichi popoli a sotterrare queste stoviglie coi cadaveri [3]. Io rispondo a tale interrogazione, non altro che per quello spirito allegorico di mostrare con segni materiali e visibili quell'invisibile giro dell'anima [4], la quale per essere immortale, come nei misteri occultamente insegnavasi [5], dovea sottoporsi a delle regole morali onde rendere questo suo giro di felice successo. Sotto un tal rapporto allegorico comprendere si potevano i Vasi tutti, ma quei dipinti ne mostravano colle pitture loro più sviluppata la dottrina. In questa guisa non resta difficile altrimenti di spiegar l'oggetto di quei moltissimi Vasetti che ponevansi nei sepolcri, da me esibiti nelle otto Tavole di questo ragionamento [6], quattro delle quali sono di Vasi trovati in Toscana e precisamente tutti presso Volterra [7], da me accuratamente disegna-

1 Virgil., Aeneid., lib. vi, v. 129, sq.
2 Schiassi, Lettere sopra alcuni fittili dipinti, lettera II, p. 16.
3 Ved. p. 488.
4 Ved. p. 372, 376.
5 Ved. p. 48, seg., 205, e ser. II, p. 108.
6 Ved. tavv. XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LIII, LIV.
7 Ved. tavv. XLVII, XLVIII, XLIX, L.

ti e misurati [1], giacchè io credo che per giudicare faccia d'uopo di veder tutto e tutto esaminare, senza lasciar cosa alcuna

1 Misure dei Vasi Etruschi contenuti nelle seguenti 4 Tavole.

TAVOLA XLVII

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
1	»	4	9
2	»	1	9 ½
3	»	9	6
4	»	4	–
5	»	2	6
6	»	5	8
7	»	4	10
8	»	1	10
9	»	6	2
10	»	3	6 ½
11	»	1	5
12	»	4	10
13	»	2	5 ½
14	»	2	4
15	»	1	6
16	»	1	9 ½
17	»	7	6 ½
18	»	5	2
19	»	8	10 ½
20	»	2	»

TAVOLA XLVIII

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
1	»	5	1
2	»	2	10 ½
3	»	5	5
4	»	10	10
5	»	2	3 ½
6	»	10	6
7	»	3	6
8	»	3	8
9	»	3	9 ½
10	»	3	2
11	»	1	4 ½
12	»	6	3
13	»	3	3
14	»	1	10 ½
15	»	4	10
16	»	2	2 ½
17	»	1	10
18	»	2	6

TAVOLA XLIX

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
1	»	2	4
2	Grandezza naturale		
3	»	2	2
4	»	6	10
5	»	5	»
6	»	2	9 ½
7	»	4	9 ½
8	»	9	6 ½
9	»	11	3
10	»	11	6
11	»	2	6
12	»	8	6
13	1	»	7
14	»	5	8 ½
15	1	1	1
16	»	6	3
17	1	4	»
18	»	5	»
19	»	2	7

inosservata. Altri si vedono nelle seguenti Tavv. LI, LII, LIII, LIV, trovati nella Magna Grecia, dai quali rilevasi per la somiglianza delle forme e delle grandezze, oltre ogni altro rapporto di questi Vasi coi sepolcri, quanto era universalmente praticato un tal uso collo spirito medesimo.

Questi Vasi ch' io posso dir greci, de' quali do qui sotto qualche notizia [1], sono in gran parte privi di pit-

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
20	»	4	5
21	»	2	10
22	1	»	2
23	»	4	7
24	»	7	»
25	»	6	6
26	»	2	3 ½
27	»	6	11
28	»	9	2 ½

TAVOLA L

1	»	1	10 ½
2	»	3	1
3	»	3	»
4	Grandezza naturale		
5	»	3	8
6	Grandezza naturale		
7	»	9	4
8	»	3	9
9	»	5	8 ½
10	»	10	»
11	»	6	»
12	»	4	4
13	»	4	5
14	»	1	9
15	»	3	2
16	»	3	1 ½

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
17	»	4	1
18	»	3	11
19	»	5	10
20	»	5	6
21	»	4	1
22	Vaso trovato a Chiusi		
23	simile		
24	«	3	4
25	simile		
26	2	6	»

1 Misure dei Vasi Greci contenuti nelle seguenti 4 Tavole.

TAVOLA LI

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
1	»	9	5
2	»	3	1 ½
3	»	4	9 ½
4	1	2	½
5	»	2	1
6	»	4	1 ¼
7	»	8	»
8	»	4	7 ½
9	»	2	6 ¼
10	»	11	4 ½
11	»	2	11 ¼
12	»	9	10

ture, ma più lo sono quelli etruschi delle Tavv. XLVII, XLVIII, XLIX, L; lo che prova, a senso mio, la poca importanza che fossero o no dipinti per l'oggetto cui dovevano servire; potendosi francamente supporre, per le

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
13	»	3	11
14	»	4	2 1/4
15	»	9	6 1/2
16	»	3	7 1/2
17	»	3	7 1/4
18	»	1	9
TAVOLA LII			
1	»	3	11 1/4
2	«	1	9
3	»	6	10 1/4
4	»	6	5 1/4
5	»	2	4 1/2
6	»	7	4
7	»	3	8 1/2
8	»	2	1
9	»	2	7 1/2
10	»	1	3 1/4
11	»	2	2
12	»	4	11
13	»	2	11 1/4
14	»	3	»
15	»	4	»
16	»	5	10
17	»	5	7
18	»	3	8 1/4
19	»	8	6 1/2
20	»	4	9 1/2
TAVOLA LIII			
1	»	3	9
2	»	4	6 1/4
3	»	3	6
4	»	6	7
5	»	10	2 1/4
6	»	4	4
7	»	6	4
8	»	9	11 1/2
9	»	3	9 1/2
10	»	7	1/2
11	»	2	1 1/2
12	»	4	9 1/2
13	»	3	7 1/4
14	»	10	3
15	»	6	1 1/4
16	»	5	1 1/2
17	»	9	8 1/2
18	»	10	10
19	»	7	4 1/2
20	»	2	4 1/2
21	»	3	4 1/2
22	»	7	4 1/2
23	»	3	1 1/4
24	»	7	7
25	»	4	4 1/2
26	»	3	4 1/2
27	»	4	8 1/2
28	»	11	11
TAVOLA LIV			
1	»	5	2 1/4
2	»	2	1 1/2
3	»	6	9 1/4
4	1	»	2 1/4

ragioni da me allegate di sopra, che non essendovi differenza tra Vaso e Vaso in quanto all' uso geroglifico e significativo che se ne faceva, pensarono poi gli antichi, siccome spesso addiviene delle cose umane, pensarono io dico, d'introdurvi il lusso dell'ornato e della pittura, e questo fu spinto tant'oltre, che da un semplice listelletto o bianco o rosso che aggiungevasi alla vernice nera, salirono a far Vasi di studiatissimo lavoro, specialmente ove la mole ne sopportava l'estensione. Non era dunque necessario che a nessun uso essi fossero adoprati, avendoli potuti condurre uno smisurato lusso a quel pregio di avervi dipinte allegoricamente storie elaboratissime, sebbene dovessero terminare in un sepolcro racchiusi con un cadavere.

Riporto nelle mie Tavole anche la copia di vari sepolcri de'Greci [1], dove si vedono posti de'Vasi d'ogni forma e di ogni grandezza, da cui, secondo a me sembra, non si deduce che avessero avuta una preventiva destinazione.

Strabone parla assai chiaro sul proposito di essi, e del lusso al quale salirono. Egli narra che in Corinto furono aperti molti sepolcri; dove se ne trovarono di terra cotta non solo, ma di bronzo ancora di eccellente lavoro, al qual

Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.	Numero,	Piedi Parigini,	Pollici,	Parti.
5	»	4	6 1/4	15	»	5	10 3/4
6	»	11	6	16	»	4	2 1/4
7	»	5	8 1/2	17	»	3	6 2/3
8	1	»	5 1/2	18	1	3	4
9	»	3	2 1/4	19	1	»	8
10	»	3	3	20	»	2	6 1/2
11	1	3	5	21	»	2	11 1/4
12	»	4	» 1/4	22	»	5	2 1/4
13	»	3	1				
14	»	3	8				

1 Ved. ser. VI, tav. K5, n. 1, 2, 3, 4.

proposito frattanto son da notarsi le seguenti sue parole: Νεκροκορινθίων ἐπλήρωσαν τὴν Ῥώμην, οὕτω γὰρ ἐκάλουν τὰ ἐκ τῶν τάφων ληφθέντα, καὶ μάλιστα τὰ ὀστράκινα [1]. *Di necrocorinti riempirono Roma; che così chiamavano le cose prese di dentro i sepolcri, e specialmente le terraglie*. Dunque τὰ ὀστράκινα νεκροκορινθίων era il nome dei Vasi trovati nei sepolcri, vale a dire *di terra cotta spettanti ai morti di Corinto*. Da ciò apprendiamo altresì che anche prima della distruzione di Corinto erano in uso le terraglie ne' sepolcri, e al tempo di Cesare si riguardavano come specialmente convenienti ai morti. Ma se fossero state in uso anteriormente per libazioni o per sacri riti, perchè mai si chiamarono poi Vasi spettanti ai morti? Non si potevano più attamente chiamare Vasi sacrificiali trovati nelle tombe di essi?

Un altro ancor più forte argomento si trae dal passo di Aristofane da me superiormente citato, dove dice che una vecchia donna era innamorata di un pittore che dipingeva i Vasi de' morti [2]. Ora se questi Vasi fossero stati in uso per sacri riti, ne viene per necessaria conseguenza che quel pittore si dovea chiamare pittor de' Vasi spettanti a sacri riti, e non già de' Vasi da morti. Se dunque Strabone ed Aristofane chiamano queste antiche stoviglie Vasi de' morti, qual bisogno abbiamo noi di mendicar congetture per supporne altri usi? Il ch. Vermiglioli peraltro protesta che se non tutti, una porzione almeno servissero nelle sacre inferie a contener acqua lustrale, olio, vino, latte, profumi per le libazioni e le sacre offerte agli Dei inferi, per la cena

1 Strab., lib. VIII, p. 381., Op., Tom. 1, p. 586.

2 Ved. p. 477.

funebre, e quindì si sotterrassero colle spoglie del defunto per cui tali cerimonie si praticarono [1]. Dalla categoria di questi usi sono però da sottrarsi, cred' io, la maggior parte almeno dei Vasi che si comprendono nelle otto Tavole presenti, come sarebbero quei dei numeri 1, 3, Tav. XLVII, 10, 12, Tav. XLVIII, i quali sono di un orifizio così ristretto da non poter facilmente ricevere i nominati liquidi, nè per la lor piccolezza contenerne abbastanza da prestarsi a pomposa funzione. Molto meno potevano esserne capaci altri, come per esempio quei de' numeri 3, 8, 11, 20 della Tav. XLVII, 7, 9 della Tav. XLVIII, che oltre l'eccezione data di lor picciolezza, son così rozzi nella manifattura da comparirne inservibili: specialmente poi quelli che neppure furon cotti, dei quali porto in esempio il Vaso della Tav. XLVII al num. 16. Che diremo dei Vasi senza fondo, o non vuoti al di dentro rapporto a tal uso? Ma udiamo dal ch. Vermiglioli, come dai moderni si credono adoprati quei Vasi inconciliabili con gli usi già esaminati.

« Si pongono in secondo luogo, egli dice, i pubblici giuochi e spettacoli della Grecia tanto celebrati da Pindaro: imperciocchè è opinione che i Vasi che ricevevano quei vincitori come un premio dovutogli, fossero appunto di questa classe dei plastici dipinti, i quali, aggiungono altri, si esponevano, e se ne ornavano i ginnasi e palestre, ove i giovani atleti si esercitavano a perfezionarsi. Che i vincitori ottenessero in premio Vasi, e forse plastici, è una verità confermataci dai Classici e da Pindaro precisamente, non meno che dalle medaglie greche, dalle gemme incise in co-

1 Vermiglioli, l. cit., Vol. 1, lez. VIII, § 6, p. 126.

pioso numero, e dai bassirilievi. Ma io penso che non vi sia sicurezza da trarsi nè dai classici, nè dai monumenti che questi Vasi fossero della classe dei dipinti. Io stesso lo credetti un giorno seguendo l'opinione di grandi uomini, e vi ragionai sopra: oggi però non ne sono persuaso del tutto. Ma se ciò avvenne (circostanza che non vogliamo escludere del tutto, imperciocchè alcune di queste figuline mostrano veramente rappresentanze atletiche, come fra le altre quella pubblicata da Mazzocchi nelle Tavv. Eraclensi, e magistralmente spiegata da Lanzi nelle citate dissertazioni); potrà ripetersi con qualche erudito, che anche questi Vasi, premi di vittorie atletiche, si posero ne' sepolcri, perchè coloro avendoli in qualche pregio tenuti in vita, si pensava fargli cosa grata anche al di là della propria esistenza seppellirli unitamente alle loro spoglie mortali. Che ciò si praticasse anche su di altri oggetti, ella è pure una cosa notissima: ed ecco, a comune parere de' dotti, per qual motivo tanti rari e sì preziosi oggetti si trovano negli antichi sepolcri, che non vi furono posti per puro motivo di religiosa superstizione. Che se fra questi Vasi dipinti ve ne furono porzione che immediatamente riferivansi alle sacre iniziazioni ed a que' taciti e silenziosi misteri, ella sembra opportunissima cosa pensare che anche essi con quegli iniziati si seppellissero, per rendere a quelle anime un più gradito omaggio ed officio [1] ».

Ecco in questo dotto articolo del ch. Vermiglioli una nuova conferma, che la mia massima di riferire ad uso simbolico e mistico i Vasi dei sepolcri, lungi dal rimuovere dal

1 Ivi, p. 127, seg.

progresso della scienza, ristringe anzi nelle massime di quelle verità che sole possono far tenere tra le vere scienze, e non più tra le vane, l'antiquaria. Egli dunque credette un tempo che i Vasi fossero stati usati a premiare atleti [1]: A misura che la mia Opera si espone al pubblico esame, a misura ch'egli stesso più studia queste materie, più si convince di doversi scostare da tale opinione [2]. E dovrò temere ulteriormente che i miei scritti facciano retrocedere la scienza? Dissi poc'anzi che avrei receduto dal mio pensiere a questo riguardo, a misura che più mi avessero persuaso il Vermiglioli ed altri che opinarono diversamente da me. Ora che il seguito del suo scritto revoca in dubbio ciò ch'egli stesso tenne altre volte per più sicuro argomento dell'uso di questi Vasi a pro degli atleti, sono emancipato anch'io dal secondar coloro che lo credevano, e che lo credono. Ho poi scritto moltissimo a dimostrare quanto sia difficile il provare che questi Vasi fossero premi dei vincitori [3]; resta però tuttavia campo aperto a chi avesse ragioni in contrario, e in quel caso soltanto la scienza dovrà cambiar la massima che ora si stabilisce; ma frattanto in questo momento, nel quale alcuni scrivono favorevolmente all'opinione che i Vasi dipinti fossero premi dei vincitori [4], altri dubitativamente [5], ed io negativamente, non abbiamo nessuna positiva prova per l'affermativa, molte ve ne sono per la dubbia, e moltissime per la negativa. Direi per tanto che

1 Ivi.
2 Ivi, p. 128.
3 Ved. le spieg. delle tavv. xxxiii, xxxiv.
4 Ciampi, Idee su i Vasi dipinti. Ved. la mia Nuova Collezione di Opuscoli e notizie di Scienze Lettere ed Arti, Tom. iii, p. 447.
5 Vermiglioli, l. cit.

la scienza, non per anco in tutto compita con salde basi, accogliesse il parer di tutti, e le cause che in essi il proprio parere motivano; e quindi in ultimo, bilanciate tutte insieme, ritenesse quella sentenza che fosse con più forti prove dimostrata. Il ch. Vermiglioli riporta una famosa tazza detta Mazzocchiana a sostenere il dubbio pur vigente che Vasi tali fossero premi atletici, perchè in quella veggonsi difatti alcuni atleti. Ma oltre che io son per esporre unitamente alla tazza medesima una categorica dilucidazione di tal soggetto, per ora dico soltanto che non tutte le rappresentanze di atleti si debbon credere oggetti dati loro in premio, giacchè si potevano eseguire per altro fine ancora, come io spero di poter dimostrare.

Frattanto al proposito delle otto Tavole che spiego attualmente, debbo avvertire che nessuno certamente dei CLXXX Vasi contenutivi fu offerto per donativi, sì per la loro materia, sì per la lor piccolezza, e sì ancora per non aver verun pregio di ornato che li facesse realmente degni di considerazione. Di simili Vasi hanno empito i musei coloro che rispettano forse con soverchia venerazione tutto ciò che ci lasciarono gli antichi: veda anche quelli chi legge le mie carte, e giudichi se per ottenerli convenisse l'accingersi ad azioni gloriose sì, ma nel tempo stesso di grave pericolo [1] inclusive della vita.

Fedele il Vermiglioli alla sua prima proposizione di trattare dei Vasi italo-dipinti [2], ne ricerca poi la classazione a seconda delle pitture che in essi contengonsi; e dopo aver quindi sospettato che i Vasi, dove gli atleti si vedono, sie-

1 Ved. p. 30, seg. 2 Ved. p. 482.

no stati in loro proprietà, così giudica quelli che per le pitture appostevi riferivansi immediatamente alle segrete iniziazioni essere stati in proprietà degl'iniziati mentr'erano in vita, e sepolti poi con essi per fare a quelle anime un gradito omaggio ed officio [1]. Se dunque, io domando, la classazione procede dalla pittura, a qual classe spetteranno quei Vasi delle presenti otto Tavole, che per la più gran parte non contengono pitture, meno che pochi ornatucci?

« Anche agli usi domestici, egli dice, secondo alcuni, sembra che fosse riserbata una porzione di questi Vasi, non meno che ai semplici ornati delle nobili abitazioni. Chi fosse inclinato a seguire queste opinioni, potrebbe forse tirarne nuovi argomenti dalle forme degli stessi, dalle loro rappresentanze e talvolta dal modo con cui sono eseguite quelle pitture medesime. Winkelmann stesso in mancanza delle autorità dei classici, che di ciò non parlano, da queste circostanze medesime ciò dedusse, e ve ne aggiunse una che a noi sembra di grandissimo peso, quale appunto è quella di vedere alcuni di questi Vasi di bella ed elegantissima forma senza fondi, ed inatti a contenere sostanze liquide o solide. Hancarville si oppose ad un tale divisamento, e dagli ornamenti delle abitazioni pare che escludesse le figuline dipinte, ma forse quella opinione acquistò un maggior grado di probabilità, da che il dotto geologo e archeologo sig. Brocchi ci fece sapere di aver visto in Napoli un Vaso dipinto, in cui rappresentavasi una camera nuziale e dove fra gli ornamenti e addobbi ravvisa-

1 Ved. p. 499.

vansi eziandio somiglianti Vasi dipinti [1]. Ma se fra quelle pitture ve ne sono alcune che al nostro parere rimarranno sempre oscure ed inesplicabili, qual meraviglia poi se fra tanti di questi Vasi ne rimane una buona parte i di cui usi s'ignorano affatto [2] »? Non termina qui il paragrafo del ch. Vermiglioli che ho preso a riportare; ma ne interrompo il filo per osservare che ben sarebbe a pro della scienza il registrare tutte quelle positive notizie che circa l' uso di questi Vasi dai moderni studi resultano, senza far conto alcuno delle congetture mancanti di sostegno, e le quali preziose diverranno soltanto, allorquando con più profondi studi tali sostegni saranno scoperti. Con questo metodo, che a pro della scienza mi sembrerebbe utilissimo, si può facilmente rispondere a quanto il ch. Vermiglioli prosegue ad esporre.

« Tutti volerli poi questi Vasi, egli dice, ad una pratica ridurre e ad un solo punto di arcana religione, ci sembra uno di quei sistemi troppo generali, che nella ricerca degli antichi monumenti non potrebbero sempre aver luogo senza arrestare talvolta un più felice successo a questa sorte di studi [3] ».

Rispondo all' erudito srittore, che non già per un mal fondato spirito di sistema si riducono i Vasi ad una sola pratica e ad un sol punto di arcana religione, ma perchè le più minute indagini sopra di essi non hanno dato finora altro resultamento che questa sola pratica e questo solo

1 Brocchi, Notizie sulle antichità di Acre. Ved. Bibl. Italiana ossia giornale di scienze, lettere, ed arti, compilato da vari letterati, anno v, Tom. xvii, 1820, p. 226.

2 Vermiglioli, l. cit., p. 128.

3 Ivi, e seg.

punto di religione, da cui lo stesso Vermiglioli dichiara prodotto quanto da molti scrittori moderni e da me specialmente si è scritto.

Ora tutto quello che si pensasse e scrivesse al di là di quanto resulta dagli antichi autori, e molto più dai monumenti medesimi come io tutto giorno dimostro, non sarebbe egli piuttosto un fondar massime sul semplice appoggio di un meditato sistema? Io non nego, come torno a ripetere, che i Vasi sepolcrali possano aver servito ad altri usi oltre al mistico e simbolico. Nego peraltro che si abbia prova alcuna la quale ci autorizzi solidamente a pensare che altri usi al di là del simbolico si facessero di questi Vasi. A misura che verranno tali prove, sarà assai giusto di riformar la massima generale e ridurla a più limitati confini; ma perora io ritengo non doversi dire più di quel che sappiamo.

A credere questi Vasi adoprati un tempo per uso di nozze riporta il Vermiglioli il parere del dotto geologo ed archeologo sig. Brocchi, come di sopra ho accennato. Ma senza voler far torto a quest'uomo reputatissimo, io reclamo il mio metodo generale, a cui per nessun riguardo vorrei derogare, quale si è quello di non ammettere il parere altrui come fondamento che serva di base ad una qualche massima della scienza. Veda per tanto il lettore a mia giustificazione, che per provare quanto ho scritto sopra i Vasi dipinti non ho mai citati altri esempi che quelli dei Vasi da me esibiti con Tavole in rame; talchè se io andava errato avrebbe ben potuto lo spettatore emendarmi. Ma qual sicura conseguenza potrà dedurre chi legge dall'esempio di un solo Vaso che deponga in contrario d' infiniti

altri, e giudicato ocularmente da un solo archeologo che ci narra la rappresentanza nuziale di esso, senza però descriverlo nè assicurarci in qual modo ne fosse certo? Sull'equivoco preso nel giudicar nuziali certe rappresentanze dei Vasi abbiamo dei forti esempi presso i trapassati antiquari, che ci debbono tenere sopra di ciò assai cautelati. Il Passeri, per esempio, vide in due Vasi da lui spiegati due rappresentanze nuziali di etrusche spose [1], dove il Lanzi osservando meglio vi riconobbe nell'uno una morta greca [2], e nell'altro un avvenimento di Cerere. Eppure fu reputato il Passeri per molti riguardi uno dei migliori interpetri delle pitture che incontriamo nei Vasi. Io pure ho trovato che talvolta egli vi credè dipinta l'effigie di una etrusca sposa, ove io non seppi ravvisare che l'immagine di un'anima separata dal corpo. A provarlo peraltro non mi limitai alla semplice descrizione, ma riportai la copia fedele del Vaso dal Passeri pubblicato [3]. Desidero che lo stesso facciasi dal sig. Brocchi; altrimenti non so risolvermi a cambiare opinione col solo esempio della pittura di un Vaso che io non conosco.

Dissi anche molto a dimostrare la difficoltà che questi Vasi potessero servire ad usi domestici [4]; e quand'anche di alcuni e specialmente dipinti nulla si potesse opporre in contrario, pure ciò non ci renderebbe ragione della immensa quantità di Vasi di terra di ogni genere già nascosti nei sepolcri, e che si dissero inservibili per altri usi indicati, e dei quali do un saggio in queste otto Tavole.

1 Ved. p. 42, seg.

2 Lanzi, Vasi antichi dipinti, Dissert. II, § IV, p. 66.

3 Ved. tav. V, p. 41.

4 Ved. p. 19, 48, 491.

Molte altre ragioni, a dichiararli insufficienti pei domestici appartamenti degli antichi facoltosi, trovansi da me notate nella idea generale che dei Vasi ho voluta dare nell' Avvertimento di questa serie.

Un altro interessante paragrafo del ch. Vermiglioli, che io reputo dei più dotti e dei più riservati fra gli scrittori dei Vasi trovati nei sepolcri, è quello che ora vengo a trascrivere. « Il massimo impegno degli scrittori di questi insignissimi monumenti, egli dice, fu sempre quello di cercare il vero significato delle moltissime e svariate rappresentanze di esse pitture. Ma se poi sempre, e se tutti vi sieno felicemente riusciti, noi lasciamo che altri lo giudichi. Sotto due aspetti diversi possono considerarsi quelle rappresentanze medesime, e per ciò che riguarda la semplice configurazione sui rapporti della mitologia e del costume, e per quel tanto che spetta all' allusione e all' allegoria che in quelle pitture poterono bene immaginarvi gli antichi. Avviene per tanto che alcuni espositori meno interessati a ricercare quegli arcani, que' simboli e quelle allegorie si fermarono unicamente nella parte erudita e mitologica. Altri poi troppo questa dimenticando, e troppo da vicino seguendo que' sistemi estesi ad ogni specie di allegoria ed allusione, alla scienza arcana e simbolica, all' astronomia ed alla cosmogonia, la parte erudita e mitologica troppo soventemente negligentarono. Noi non ci facciamo giudici sulla profondità delle dottrine di ambedue queste classi di espositori delle pitture de' Vasi italici, e rispettandole grandemente siamo di parere, che mentre si cercano gli oggetti mitologici, i vari costumi ed ogni classica erudizio-

ne che in questi monumenti si contiene, non si debbe dimenticare affatto la parte allegorica, usandone con una certa parsimonia, perchè i resultati delle nostre ricerche non abbiano ad essere poi intieramente quelli di una scienza misteriosa, arcana e simbolica, che troppo sconverrebbe ad un secolo sì colto il quale non sa vagheggiare che il bel volto della verità, e non sa che opportunamente far uso a vicenda dei monumenti e dei classici scrittori, perchè a vicenda si spiegano [1] ».

La cultura del nostro secolo, secondo il retto parere del ch. Vermiglioli, domanda di vagheggiare il volto della verità. Questo giusto principio, a parer mio, ci spinge all'esame delle cause che sono al di là degli effetti nelle cose che ci si parano avanti. Tengo altresì per sicuro che qualora nello studio sui Vasi sepolcrali noi ricercassimo con parsimonia quelle allegorie, che gli antichi abondevolmente vi portarono, e che furono la causa immediata dell'uso di questi Vasi medesimi nei sepolcri, noi acquisteremmo senza dubbio una imperfetta idea di simili terraglie. Perchè dunque porre un limite a ciò che ci servirebbe di lume? Quando si prescrive di considerare questi monumenti sotto i due rapporti della mitologia, e dell' allegoria astronomica e cosmogonica, come dottamente insinua il Vermiglioli, allora soltanto si danno veri precetti della intera mitologica scienza, e non già quando in tali ricerche scompaginiamo e separiamo l'una dall' altra.

A chi scrisse su i monumenti, portandovi dovizia di erudizione e mitologia, come lo scrittor citato saggiamente rac-

1 Vermiglioli, l. cit., § vii, p. 129.

comanda, non fu prescritto limite alcuno. Perchè dunque limitar si debbe ad una determinata circoscrizione colui, che senza pretermettere la necessaria mitologica erudizione, vi aggiunge scrivendo anche ogni sorgente della indicata mitologia, proveniente dalla cosmogonia e dall'astronomia?

Se l'osservatore esamina un antico monumento, s'incontra spesse volte in assurdità ed incoerenze tali, che non sapendo concepire come uomo guidato dalla ragione ve l'abbia espresse, ricorre per chiarirsene a chiederne l'interpetrazione all'antiquario. Or se questi è uso a trattare i monumenti con la semplice mitologica erudizione, risponderà che quell'assurdità, quella incoerenza nel monumento osservata dallo spettatore fu così narrata dal tale o tal'altro scrittore, o in quella o quell'altra favola si trova similmente descritta. Questa risposta informa soltanto, a parer mio, lo spettatore che non solo gli artisti, ma i poeti ancora e gli scrittori usarono di rappresentare o descrivere cose stranissime; quasichè avessero mancato di senso comune. Quando peraltro l'antiquario unisce alla erudizione mitologica anche l'astronomica, la cosmogonica e la simbolica, egli è in grado non solo di mostrare la coerenza tra le opere degli artisti e dei letterati antichi, ciò che appartiene secondo il ch. Vermiglioli alla parte mitologica e letteraria; ma quest'antiquario medesimo fa noto altresì allo spettatore in qual modo, riferendo il soggetto del monumento, in apparenza strano ed assurdo, all'astronomia ed alla cosmogonia, per opera di un linguaggio simbolico ed allegorico vi sa rintracciare, o quasi direi, vi sa leggere espressioni e dottrine non altrimenti strane ed assurde, ma naturali

ed istruttive; e questo, a parer mio, è il miglior profitto che trar si possa da tali studi.

Perchè dunque limitare estensione, e prescriver confini a chi si occupa di aggregare alla scienza questo ramo di utili cognizioni? Non avendo bisogno di ripeter qui le ragioni di ciò, in abbondanza da me portate altrove [1], mi ristringo a rammentare il parere di un dotto archeologo ed insieme astronomo insigne, ove dice, che la mitologia degli antichi era un ammasso di assurdità, la quale prendeva aspetto di contenere cose vere, piacevoli, ed alcune volte sublimi quando vi si applicava la chiave astronomica [2] e cosmogonica.

Le otto Tavole per le quali ora scrivo ne sono un chiaro esempio. Esse contengono una quantità prodigiosa di piccoli, insignificanti a parer comune ed inutili, Vasetti. Trovati questi dallo spettatore chiusi nei sepolcri presso i cadaveri, resta sorpreso perchè mai dagli antichi ciò si facesse; e reputa una simile azione incoerente ed assurda, tanto più perchè praticata da popoli che nelle arti, nelle lettere, nella filosofia furono per così dire inarrivabili; e volendo di ciò avere una qualche ragione si volge agli antiquari. Questi rispondono per mezzo del Vermiglioli, il quale con erudizione non ordinaria seppe in poco ristringere il sentimento vigente in questi tempi dei più celebrati antiquari su tal rapporto [3]; ed è perciò che io mi son dato cura di trascriverlo qui precisamente.

Ha già osservato il lettore che desumendo gli usi de' Va-

1 Ved. ser. I, p. 329, seg., e ser. II, p. 333, e spieg. della tav. XXI.

2 Ved. ser. I, p. 120, not. 1.

3 Vermiglioli, nella lezione VIII elementare del vol. I.

si dalle pitture, come nel citato scritto si mostra, non si può dar conto di quei che ne son privi, i quali per essere altresì monumenti antichi, hanno il diritto come quei dipinti alla considerazione dei dotti. Ma la ragione principale di un tal silenzio è piuttosto, a mio credere, la negletta parte astronomica, cosmogonica, e simbolica, senza la quale non credo che di questi Vasi potrebbesi dar conto.

Chi ha letto l'Avvertimento che serve d'Introduzione a questa quinta Serie di Monumenti, non meno che molti articoli sparsi in questo scritto a tal proposito [1], avrà veduto che mediante l'astronomia, la cosmogonia e l'allegoria, non solo potetti dichiarare il motivo che indusse gli antichi a porre questi Vasi nei sepolcri, ma vennemi fatto altresì di mostrare il vero uso dei Vasi dipinti, come anche l'improbabilità che prima d'esser sepolti fossero stati usati per decorare appartamenti, per premiare atleti, per donare agli amici, e per consimili oggetti. Se quanto ho scritto convince chi legge, spero che altresì converrà essere inammissibile il danno che si teme ridondare dall'applicazione della chiave astronomica, cosmogonica ed allegorica nelle ricerche antiquarie.

TAVOLA LV.

Quando ebbi occasione di pubblicare alcuni cenni istorici intorno la vita e le opere del Lanzi, scrissi che

1 Ved. p. 147, 175, e ser. I, p. 217, e spieg. della tav. x, e ser. II, p. 301, e 415, seg.

una delle sue dissertazioni sui Vasi dipinti tendeva a provare che non si debbon chiamare nè tutti etruschi nè tutti greci, ma prender nome dal suolo in che sono scavati; e frattanto deducesi dall' epigrafi, dalle architetture e dalle favole greche segnate in essi, che l' arte di loro esecuzione derivò dalla Grecia [1]. Quel valent' uomo proferì questa massima non per anco allora divulgata colle stampe, quando il ch. signore prof. Schiassi lo interrogò del suo parere sopra alcuni fittili ritrovati presso Bologna che era l'antica Felsina, parte di Etruria, dal che argomentò il prelodato Schiassi che un erudito ben poteva entrare nella indagine, se quei Vasi giudicar si dovessero lavoro di artefici etruschi o greci [2]. D'altronde la riflessione che due popoli per largo spazio di terra divisi, quali furono gli Etruschi e i Greci, non potettero contemporaneamente inventare l' arte di apporre ai Vasi di terra cotta quelle pitture che vi si vedono; così fu diviso il parere, e chi volea per inventori gli Etruschi e chi i Greci.

Il Buonarroti pose ogni studio a sostenere che quell' arte dai soli Etruschi era derivata [3]; ed ebbe in tal parere molti seguaci, tra i quali dal Passeri si volea sostenere a spada tratta [4]. Non ostante sembra che la forza del vero prevalesse a quella d' ogni più acuto ingegno; giacchè il Lanzi accintosi a farne ricerca senza prevenzione a favore di alcuno dei due partiti, ma desumendo il vero qualunque ei

1 Lanzi, Notizie della scultura degli antichi e i vari suoi stili, Ed. seconda, coll' aggiunta dei Cenni istorici sulla vita e opere dell'autore
2 Schiassi, Lettere sopra alcuni fittili dipinti, lettera II, p. 17.
3 Bonarroti ad Dempster., De Etr. Regali, Tom. II, § IX, p. 17.
4 Passeri, De tribus Vasculis Etruscis, Tom. III.

fosse dal fonte puro dei classici e da osservazioni innegabili su' monumenti medesimi, avendo tratto il partito a favor dei Greci, e non trovata negli scrittori a lui posteriori difficoltà di tal sorta da farli cambiar sentimento, pubblicò con deciso animo quanto sopra ho notato.

Io che son degli ultimi a trattare di queste materie ho letto gli antichi e i moderni che ad esse dan lume, ed ho fatte molte osservazioni sopra questi monumenti. Ed in fine ho scritto nella Prefazione di questa Serie il mio pensiere sul modo dagli antichi tenuto nell'usar questi Vasi, dimostrando come avessero origine, progresso e termine; ed ho altresì dichiarato che i Greci essendo stati i primi ad introdurvi delle pitture per ornamento, come anche per certe loro segrete idee religiose, potessero ancora essere stati i primi a diffonderne il metodo di esecuzione, e prescriverne i soggetti; non già tutto ciò divulgando, ma portandosi alcuni di essi dal Peloponneso nel resto della Grecia propria non meno che nella Grecia italica e nella Sicilia, e quindi anche in Toscana e forse più oltre, poichè nei nominati luoghi troviamo dei Vasi dipinti [1].

Questo mio pensiere non è raccomandato al semplice caso, ma bensì a ragionata conseguenza di più congetture sempre felicemente combinate dal parere dei sopra lodati dottissimi uomini, col quale ben si unisce quanto io propongo a pensare. I frammenti di questa LV Tav. motivano alcune delle indicate congetture. Il pezzo num. 2 è trovato presso Volterra negli scavi del sig. Giusto Cinci zelantissimo del progresso d'ogni etrusca notizia, per cui con

1 Ved. l'Avvertimento che serve d'introduzione a questa Serie quinta.

massima cura tutto aduna in quel suo nascente museo ciò che in alcune sue proprie terre suburbane a grave suo dispendio scavando trova atto ad arricchirlo. La mutilata pittura presenta un Mercurio, per quanto apparisce dal caduceo che si palesa nell' omero sinistro. Pare che in mano abbia un fiore tenendolo in un modo singolare, quasichè fosse fiorita la mano stessa. Io noto per tanto che il Mercurio in simil guisa rappresentato si ritrova replicatamente in alcuni Vasi della famosa collezione di Sir Iohn Coghill Bart pubblicata dall' egregio Cav. Millingen, che c' informa essere stati trovati nella Magna Grecia [1].

La barba per esempio è così breve ed appuntata in fuori nel Mercurio Volterrano, precisamente come nei due greci Mercuri citati [2]. Nè solo appuntata, ma tagliata fil filo nella estremità come un ornato. La mano termina sì nell'etrusco monumento che nel greco nel fiore ch' io diceva. Eppure potea bene stringer nella palma quel fiore stesso, come nell'altro frammento pur di Volterra al num. 1 si trova una mano ben disegnata che stringe un serto.

Non è dunque inespertezza dell' arte immatura quella maniera di fare; altrimenti non vedrebbesi al num. 1 una mano stringere precisamente la corona, o monile, o serto, o diadema. Non è arbitrio dell' artista, perchè altrimenti non si ritroverebbe nel Mercurio della bassa Italia da me additato la cosa medesima [3]. È piuttosto una maniera di esprimere alcune idee religiose proprie di una scuola di pittori nella quale solo era nota; e poichè ogni resto

1 Millingen, Peint. ant. de Vas. Grecs, Avis de l' Editeur, p. 1.

2 Ivi, Pl. xxxiv, xxxviii.

3 Ivi, Pl. xxxviii.

della pittura trovata in Volterra e rarissima in questa etrusca città, è simile in tutto alle molte pitture dei Vasi che si trovano in Atene [1], in Corinto nella terra di Lavoro [2] e in Sicilia [3], così non ho difficoltà di credere che una sola scuola o compagnia di pittori abbia eseguiti questi Vasi nelle indicate provincie. L'occhio formato circolarmente e quindi nel mezzo tagliato, è per certo un metodo che non si trasmette facilmente da una scuola ad un'altra, giacchè ove il vero non si può altrimenti imitare, ogni scuola si forma una maniera propria e caratteristica, che dalle altre distinguesi. Ora si osservi che nei profili dei frammenti Volterrani num. 1. 2 l'occhio è nella guisa medesima di quello che vedesi nel profilo e nei cavalli del Vaso tebano da me altrove riportato [4], come anche in quel Mercurio della Magna Grecia, che io dissi aver la mano terminata in un vegetabile [5].

Questo metodo snaturato di segnar l'occhio non è certamente l'effetto dell'arte non ancora perfezionata, nè di una nazione che siasi ormai appropriata quella maniera di fare, giacchè nei più antichi tempi in Etruria si disegnò diversamente. N'è prova il gran sasso del museo di Volterra che io credo antico molto ed etrusco: ivi l'occhio ed ogni altro membro della testa, e specialmente il contorno della narice tocca il suo luogo. Il disegno è duro e stentato, ma si accosta più che può al vero della natura; dovecchè

1 Hamilton, Collection of engravings from ancient Vases, Publ. by M. W. Tischbein, pref, p. 21. Millingen, l. cit., Pl. xxxv, num. 3.
2 Millingen., l. cit., num. 2.
3 Lanzi, Vasi antichi dipinti, tav, III, num. 1.
4 Ved. tav. xxxiv.
5 Millingen, l. cit., Pl. xxxviii.

nei profili volterrani dipinti si vede in tutto deturpata da mano che peraltro potea far meglio volendo. Il sasso antichissimo dell' Antella [1], ugualmente che i bassirilievi volsci di Velletri [2], e il Policrate [3], monumenti a senso mio, di uno stile antico originale, hanno un disegno assai differente da quello delle presenti pitture, giacchè nulla par che siavi di convenzione.

È dunque un metodo d' imitazione il disegno che si trova in questi Vasi, ed un metodo prescritto da una scuola istessa, giacchè i medesimi difetti e deturpazioni ripullulano, ove i pittori sono impiegati ad abbellire i Vasi: sia questo in Grecia [4], sia nell' Italia inferiore, sia nella Sicilia, sia nell' Etruria. Or tale scuola par che provenisse da Corinto o da Atene; ed il Vaso da me altrove riportato di quei paesi [5] ne fa una prova, e così giustificasi la mia massima che i pittori dei Vasi di là si movessero in prima origine per andar vaganti dipingendo null' altro che queste terraglie, per cui furon detti da Aristofane pittori dei Vasi da morti [6].

Non è strano d' altronde il trovare che tali artisti viaggiassero all' uopo di esercitare la professione. Le più antiche pitture che siano rammentate nel Lazio si ascrivono a Greci artisti, come accennano il Winkelmann [7] e il Tiraboschi [8] colla scorta di Plinio, dal quale altresì desumono che

1 Ved. ser. VI, tavv. C, D, E.
2 Ivi, tavv. T4. U4, V4, X4.
3 Ivi, tav. E5, num. 1. 2. 3.
4 Ved. tav. XXXIV, p. 361, seg.
5 Ivi
6 Ved. p. 477.
7 Histoire de l' art., liv. IV, chap. VIII, § XXVIII, Tom. II, p. 138.
8 Storia della letteratura italiana, Tom. I, part. I, § XII, p. 8 seg.

le arti liberali non solo ricevessero in Etruria [1] e nel Lazio [2] dei continui progressivi cangiamenti dai forestieri, ma inclusive si attribuisce loro la colpa della degradazione [3].

Il Lanzi adduce molte prove a stabilire che le pitture dei Vasi fittili sieno opera greca. I soggetti che vi si rappresentano sono, come egli prova, trattati con greche dottrine [4]. Le epigrafi che in questi Vasi ritrovansi furono scritte in greco [5]; ed a ciò posso aggiungere l'osservazione da me altrove motivata, che sebbene l'antica città di Arezzo fosse famigerata di aver Vasi eccellenti per uso civile, quasichè gli oriundi di quel paese vi si fossero distinti nell'eseguirli, pure ben ponderati i nomi degli artefici indicati dalle iscrizioni impresse in quei Vasi, si trovan greci e non già nazionali [6]. Or se Arezzo ebbe artisti della Grecia pe' i suoi Vasi; e perchè non potea averli egualmente Nola, Capua, e Volterra?

Non sono gli occhi soltanto di questi volterrani disegni da paragonare colle pitture dei Vasi greci, ma ogni altra parte ne è simile. L'elmo del frammento num. 2 è in tutto compagno a quello dell'Anfiarao dipinto nel famoso Vaso italo-greco trovato a S. Agata de' Goti, conservato nel museo di Monsig. Arcivescovo di Taranto ed illustrato dall'insigne Angelo Scotti [7]. Delle acconciature del capo abbia-

1 Lanzi, Notizie preliminari circa la scultura degli antichi, Ved. la mia nuova Collezione di Opuscoli e notizie di Scienze, Lettere ed Arti, Tom. III, p. 318.

2 Winkelmann, l. cit., § XXIX.

3 Plin., lib. XXXV, cap. VII, Op., Tom. II, p. 689.

4 Lanzi, Vasi antichi dipinti, dissert. I, § XIII, p. 58.

5 Ivi, § XI, p. 48.

6 Ved. p. 10 seg.

7 Illustrazione di un Vaso italo-greco del mus. di monsig. arcivescovo di Taranto, tav. II.

mo esempio altresì nel Vaso tebano che è fra le mie Tavole [1]. L'ornato di questi frammenti è simile perfettamente a quello che vedesi nel celebrato Vaso siculo in cui è espresso Teseo uccisore del Minotauro, splendidamente illustrato dal Lanzi [2] e da altri [3].

Cito questi esempi come i più noti per tacer di cent'altri tra 'l comune dei Vasi. I colori hanno altresì relazione con quei del Vaso tebano [4], e la vernice non è inferiore ai migliori di Capua. Se nei Vasi greci vedesi un cangiamento di stile che si fa distinguere per più o meno antico, notandosi anteriore quello che ha figure nere in campo giallastro, e meno antico l'opposto che ha figure giallastre in campo nero [5], tennero simil metodo le figuline di Volterra, e questo secondo stile non fu meno simile a quel dei Greci di quello che lo fosse l'altro già da me esaminato.

Ho esibite altre pitture tratte dai Vasi di Volterra ma con diverso carattere di disegno. Il frammento che ora espongo al num. 7 della presente LV Tav. non vi si approssima in modo alcuno, come può osservare chi legge [6], ma piuttosto avvicinasi a quel greco profilo che ho posto nella Tavola stessa da un pileo frigio sormontato [7], nè differisce gran fatto dal carattere che ha il profilo num. 4 della medesima Tavola ancorchè trascuratissimo, egualmente che da quello della Tav. VII, num. 1. Cito questi esempi di paragone perchè gli ho desunti dagli originali medesimi

1 Ved. tavv. XXXIII, XXXIV.
2 L. cit., Disser. III, § 1, p. 148.
3 Millin, Peint. de Vas. ant., Tom. II, Pl. LXI.
4 Ved. tavv. XXXIII, XXXIV.
5 Ved. l'Avvertimento che serve d'introduzione a questa serie quinta p. XIX.
6 Ved. tav. V, num. 3, 5.
7 Ivi, num. 1.

dei Vasi, procurando attentamente di non perderne il carattere del disegno copiandoli.

Ora si faccia attenzione che questo frammento fu trovato in antico sepolcro a Volterra, e pubblicato dall' erudito sig. professore Schiassi espressamente perchè io me ne prevalessi in questa mia Opera; e a lui dobbiamo infatti esser gratissimi per questa sua premura [1], dalla quale in sostanza deducesi che in Volterra possono essere stati pittori esteri ad oggetto di ornare i Vasi dei morti, non già perchè ai Volterrani concesso non fosse il talento di eseguire siffatte produzioni che io trovo anzi poco eleganti, ma perchè credo che questi lavori riserbati fossero a compagnie di persone straniere. Noi vediamo difatti nelle sculture etrusche ottimi partiti di composizioni egregiamente eseguite [2], ma sempre peraltro in un gusto, in uno stile, in un metodo del tutto alieno dalle pitture di questi Vasi.

Il frammento num. 5 parimente trasmessomi dall' erudito sig. Schiassi, che inserillo nella precitata lettera, svela esser queste figuline di greco lavoro, giacchè essendo dello stile medesimo di quello ritrovato in Volterra porta una iscrizione del tutto greca nel nome di Aglauro che leggesi sulla testa della donna in quel frammento, colla quale epigrafe si viene a conoscere esser questa la figlia di Cecrope, e l' altra figura virile presso di lei forse Cecrope stesso, come dottamente avverte il prelodato sig. Schiassi. Di questo frammento non sappiamo la provenienza, ma sembra ormai distinguersi più per la scuola che pel pae-

1 Schiassi, Lettere sopra alcuni fittili dipinti, lettera 1, p. 9.

2 Ved. ser 1, tavv. XIX, XIII.

se donde si tragge; altrimenti i rottami delle figuline volterrane num. 1, 2 già mentovati non sarebbero in tutto simili a quei della Sicilia e della Campania, paesi tanto distanti tra loro.

I frammenti numm. 3, 4, 6 furon tratti dal museo di Perugia, dove sembra che un tempo sia stato in uso parimente lo stile rigido e duro che notasi nelle pitture dei Vasi campani e siculi. Ivi pure sono ostentate le scorrezioni, giacchè nel frammento num. 6, dove il pollice muovesi dalla terza parte del braccio, la figura cui appartiene ha una posizione assai conveniente e spiritosa. Così dicasi dell' avversario che mostra un braccio estenuatissimo ed una mossa piena di fuoco. Si osservino le barbe sì dell' auriga num. 4, e sì del combattente num. 6, non meno che del laureato posto al num. 3: si osservino gli orecchi: si osservi l'acconciatura del capo, e vi si troverà una perfetta convenienza coi frammenti trovati in Volterra, ed una eccessiva disparità tra questi e quei dei numm. 5 e 7.

Le maschere del frammento num. 3 mostrano altresì una durezza a bello studio rappresentata, mentre in quelle linee ben si distingue un maturo sapere, ed una perfetta somiglianza con le pitture che vantano i Vasi d'Agrigento e di Capua: eppure questo frammento è stato trovato in Perugia. Se osserviamo i monumenti plastici di Velletri, conosceremo qual sia veramente uno stile che tenta di elevarsi a migliori maniere, e non ne trascura già, ma ne ignora le regole. Le membra dei corpi vi sono in quella giusta proporzione praticate da chi ritrae la natura senza per anco sapervi aggiungere nulla di bello, ma pure è bel-

lo perchè è naturale [1], di che terrò proposito altrove. Lo stesso dicasi del Policrate [2].

Segue un altro stile tutto diverso dai precedenti nel frammento num. 8. I colori vi si adoprano inversamente: la natura qui non è più consultata. Il pennello assuefatto a far molto quasi crea da se stesso una nuova natura, che dicesi stile o maniera dell'artista che lo dirige. Chi vide mai per esempio una bestia in natura disegnata per modo che somigli a questa della nostra pittura? Chi vide una conchiglia marina munita di tante volute? Quella fluttuante coda sulle spalle della donna è pure alquanto al di là del naturale. Si scorgono nei profili dimenticate quelle convenzioni dei tratti, nelle quali facevasi consistere in antico il bello ideale. Tutto ciò fa riconoscere in questo frammento un'arte, che per consuetudine di fare non consultando altrimenti la natura, si volge alla decadenza, o si è staccata da quella scuola che si disse in prima origine provenuta dall' Attica, ma in ultimo abbandonata ai pittori nazionali di Etruria, che per quanto sembra non ebbero cura di seguire in tutto il gusto degli artefici greci. Ciò vien provato non solo dallo stile in decadenza come io diceva, e spogliato molto delle consuete grazie proprie dei Greci, ma ancora dal carattere alfabetico qui non altrimenti greco ma italico antico, o etrusco [3] o euganeo [4] che sia.

Di questo frammento tratta anche il prof. Schiassi nell' inviarmelo, e le poche di lui parole sono il miglior co-

1 Ved. ser. vi, tavv. T4, U4, V4, X4.
2 Ivi, tav. E5, num. 1, 2, 3.
3 Schiassi, l. cit., p. 8.
4 Vermiglioli, Lezioni elementari d' archeologia, Vol. 1, lez. viii, § viii, p. 134.

mento che a sì guasta figulina si possa fare. « Inedito, egli dice, credè certamente il Biancani che fosse questo frammento, dove si rappresenta la Dea Alacea sedente sopra una pistrice, e un Tritone che la precede suonando la buccina. Benchè dimezzate sieno le figure chiaramente si leggono i loro nomi. Quel di Alacea non si è veduto in altro monumento: ma come il nome Salacia vien dal latino *Salum* al dir di Festo, così Alacea verrà dal greco ἅλς, ἁλὸς che val lo stesso, e quindi vuol credersi la medesima Dea l' una e l' altra, che Cicerone, per testimonianza di Servio, disse esser Teti, e che i poeti dicono esser madre di Tritone. Le lettere di que'due nomi, a giudicarne anche dalla tavola alfabetico-antica del Lanzi, possono tutte essere etrusche, e par che alcuna non possa essere che etrusca. Se il Lanzi veduto avesse questo frammento, non avrebbe affermato in più luoghi [1] che in fittili dipinti iscrizione etrusca non si vide mai [2] ». Così il ch. sig. prof. Schiassi.

Questa dotta osservazione del prelodato scrittore non si diparte gran fatto dal parere del Lanzi, il quale anche allor quando scriveva l'erudite sue dissertazioni poco sopra additate, proponeva l'esame se questi Vasi dipinti dovean dirsi di greco o di etrusco lavoro [3]. Io dunque distinguo pitture da pitture in questi Vasi, e credo greche quelle che realmente conservano uno stile tutto proprio di quella nazione, assomigliandosi alle molte che tutto dì si disotterrano nella Magna Grecia, del qual genere paiono da reputarsi i due frammenti 5 e 7 di questa Tavola, non escluden-

1 Lanzi, Vasi ant. dipinti, Dissert. 1, § x, p. 47, § xi, p. 50.

2 Schiassi, l. cit., p. 8.

3 Ved. p. 511

do i numeri 1, 2, 3, 4, 6 che affettano un carattere antico. D'altronde reputo opera di etrusco artefice la pittura num. 8, perchè manca dell'additato carattere, e perchè lo scritto ivi segnato non è più greco, come si vede al num. 5, ma nazionale; appunto, cred io, perchè ritiratisi i Greci dall'operare in queste stoviglie, par che i nazionali della nostra Italia media e superiore ne assumessero l'esercizio. Si paragoni la pistrice del frammento num. 8 con quelle dei bassirilievi etruschi di Volterra, e vi si troverà non poca somiglianza [1]; e combinando l'epoca a quelli attribuita del settimo e talvolta ottavo secolo di Roma [2], non escludendo peraltro anche un lasso di tempo anteriore; ciò non ostante per più argomenti vediamo, e senza contradizioni, che queste terraglie potettero esser dipinte anche dai nazionali nei secoli bassi e nei tempi che l'arte del disegno voltava alla sua decadenza.

TAVOLA LVI.

La storia del disegno presso gli antichi avendo ricevuti molti ed importanti lumi, da che gli eruditi hanno preso a considerare un famoso Vaso antico dipinto e scritto, e che'l D'Hancarville pose alla testa della sua opera su

1 Ved. ser. 1, tavv. LV, LVI.

2 Ved le mie Osservazioni su i monumenti antichi uniti all'opera intit. l'Italia av. il dominio dei Romani, osserv. 71, p. 55., e Lanzi, Notizie preliminari circa la scultura degli antichi e i vari suoi stili, nella mia Nuova Collezione di Opuscoli e notizie di scienze, lettere ed arti, Tom. III, p. 317. Ved. anche l'Avvertimento che serve d'introduzione a questa quinta Serie, p. XVI.

questi monumenti, così non avendolo io descritto egualmente in principio di questa serie dove ebbero più atto luogo i Vasi aretini [1], ho creduto conveniente di aprir con esso questa seconda parte della serie medesima relativamente ai Vasi dipinti.

E poichè son fermo nella opinione che il confronto delle varie sentenze dei dotti sia il più giovevole comento che proporre si possa, onde penetrare lo scopo cui miravono gli antichi popoli nell' eseguire sì gran numero di questi Vasi dipinti, e qua'e sia stato il significato delle pitture che in essi contengonsi; così procuro di riportare circa il Vaso presente quanto ne scrissero gli eruditi più accreditati in simil genere di cognizioni.

Darò principio a questo rapporto dall' estesa non meno che dotta analisi, che alla pubblicazione del Vaso aggiunse il celebre D'Hancarville [2], delle cui osservazioni su gli antichi monumenti si fa gran conto dai moderni scrittori, ove dichiarano « che per la immensa erudizione dell' autore [3], sono stimate le congetture che ne risultano molto meno strane, a ben meditarle, di quello che son sembrate ad altri valenti eruditi [4], il sistema de' quali potrebbe restare forse capovolto e distrutto da quanto di nuovo il D'Hancarville ha prodotto [5] ».

« La caccia, egli dice, che forma il soggetto di questa pittura, sembra essere un monumento dei tempi eroici, co-

1 Ved. p. 1, seg.

2 Antiquit. Etr., Grec. et Rom., Tom. 1, p. 153, seiv.

3 Cicognara, Catalogo ragionato dei libri d' arte e d' antichità da lui posseduti, Tom. II, p. 3.

4 Visconti, Mus. P. Clem., Vol. v, p. 116, seg.

5 Cicognara, Storia della scultura, Tom. 1, lib. 1, cap. 1, p. 26.

me quella dei cinghiali d'Erimanto e di Calidone. Queste spedizioni che aveano per oggetto di liberare le campagne dagli animali selvaggi che le devastavano, mirando in tal guisa al ben pubblico, meritarono la riconoscenza degli uomini; ed in tempi nei quali essendo semplici i costumi loro, recavansi quelli eroi ad onore l'avervi contribuito, ed ammiravano coloro che vi si eran distinti col coraggio, colla forza o colla destrezza. Quindi è che Pausania, dopo aver parlato delle memorabili gesta dei Teageti, della guerra di Troia, di quella dei Persiani, di quella de' Lacedemoni a Dipea, aggiunge che imprende a narrare altre famose azioni, la cui gloria sola appartenne a quei di Tegea ».

« Anceo figlio di Licurgo, egli scrive, essendo alla caccia del cinghiale Calidonio, di piè fermo questo animale terribile attese, ancorchè per lo innanzi da quello ferito; frattanto Atalanta vibrò la prima un dardo alla fiera, e colpilla. Meleagro, Teseo, Piritoo, Linceo, Ceneo, Acaste, Telamone, Lelege, Nestore, Polluce, ed Iolao furono i più ragguardevoli tra coloro che a questa caccia concorsero [1]. Ma poichè nè i nomi loro, nè quei dei loro compagni si trovano in questa pittura che descriviamo, nè tampoco quello di Ercole riferibile ad altro avvenimento; così ci sembra sicuro che il cinghiale quivi rappresentato non debba essere nè quel di Calidonia, nè quel di Erimanto ».

« Augusto dopo la battaglia di Azio fece trasportare a Roma e situare nel tempio di Bacco i denti del primo [2];

1 Pausan., in Arcad., lib. VIII, cap. XLV, p. 693.

2 Ivi, cap. XLVI, p. 694., sq.

e gli abitanti di Cuma nella Campania si vantavano di essere in possesso di quelli del secondo che nel tempio d'Apollo si conservavano [1]. Ciò servirebbe a far prova delle cure che si prendevano gli antichi di mantener la memoria di queste cacce; ma sappiamo altresì che tali memorie si trovano rappresentate anche in molti bassirilievi, come sopra molte pietre incise [2]. Lo stesso Scopa, uno dei maggiori artisti tra i Greci, avea situata la caccia del Calidonio sul frontone del tempio di Minerva Alea a Tegeo. Sappiamo ancora che Apelle avendo dipinto per quei di Rodi la caccia dove Anceo fu dal cinghiale ferito [3], venne dipoi questo soggetto medesimo ripetuto da Aristofane, e da moltissimi poeti cantato ».

« A tal fine, ed in vista di rammentare la memoria d'un avvenimento del genere di quelli che abbiamo notati, fu dipinto il Vaso che (in questa LVI Tav.) esaminiamo. Forse era destinato a decorare qualche appartamento, giacchè vedremo tra poco essere stato costume degli antichi di rappresentare sopra questa qualità di monumenti le istorie tratte dalla loro mitologia, dai loro usi, dalle cerimonie loro civili, politiche e religiose. E poichè d'altronde se ne trovano alcuni che non ebbero il fondo, così è manifesto che servirono alla decorazione piuttosto che ad utile uso ».

« Questo Vaso essendo trovato nel territorio di Capua, di cui si riconosce anche la manifattura per la qualità della

1 Ivi, lib. VIII, cap. XXIV, p. 645.
2 Catalogue des Pierres graveés du B. Stosch, Pl. LXXVII.
3 Plin., lib. XXXV, cap. X, Op., Tom. II, p. 695, sq.

terra che suol comporre quei Vasi, così crediamo che quella caccia possa essere stata celebrata nella Campania. Ciò che sembra dar forza di probabilità a tale opinione si è, che fra gli otto combattenti che investono il cinghiale; evvi Antifate, come vi si ravvisa per la iscrizione. Ed un Antifate ci è altresì noto pe' versi di Omero, d'Orazio, d'Ovidio, di Silio Italico e d'altri, che dicono essere stato re di quei Lestrigoni, i quali venuti di Sicilia si stabilirono a Lestrigonia, a quel lido cioè dove attualmente è situata Mola. La vicinanza di quella città piantata alle falde dell'Appennino verso l'estremità della Campania, in un paese montuoso e cupo, esser doveva ferace anticamente di grossa cacciagione ».

« Noi supponghiamo altresì che i cacciatori equestri disegnati nella posterior parte di questo Vaso mostrino che incominciossi ad inseguire il cinghiale nella pianura, probabilmente indicata dai fiori situati sotto i cavalli. Difatti ove i cacciatori che investono l'animale sono a piedi, si vede il terreno su cui combattono spogliato di fiori, additando così l'aridità delle montagne vicine a Mola, dove la cavalleria non potrebbe agire a cagione della ripida loro elevazione, per cui da Omero ebbero nome di eccelse. Queste due circostanze della caccia nella pianura e nella montagna, sembrano anche indicate dalla separazione di questa pittura in due parti ».

« Quella specie d'avvoltoio che vola in senso contrario della perseguitata fiera su cui è situato, egualmente che l'altro in atto di seguire e secondare l'andamento de' cavalli mostrano altresì che la caccia esser dovea favorevole ai cacciatori e contraria al cinghiale. In quanto poi all'o-

che o cigni, ed alla specie di aquila introdotti nella rappresentanza, noi non sappiamo che dirne, se non che, stante le osservazioni del conte di Caylus, questa sorte di uccelli trovasi frequentemente nei monumenti che si credono etruschi, senza che se ne sappia il significato ».

« Checchè ne sia peraltro della verità di questa spiegazione, che noi per tanto non assicuriamo, certo è che la pittura del Vaso più assai distinguesi per lo stile del suo disegno, per la maniera della sua esecuzione, e per la forma dei caratteri greci quivi segnati, di quello che lo sia per la storia che rappresenta, la quale se ebbe della considerazione ne' tempi addietro quando fu eseguita, non sembra così interessante ai dì nostri. Scorgesi evidentemente da questo Vaso, che i pittori altro non conobbero allora se non contorni ed azioni, e che cercarono di far distinguere i membri o muscoli principali della figura, rozzamente indicandoli con linee quasi paralelle tra loro: e poichè non sapevasi ciò che fossero quelle ombre, le quali danno la conveniente rotondità alle parti, così riempivano semplicemente li spazi tra contorno e contorno con semplici colori distesivi senza che formino rilievo. Pure si può qui osservare che l' azione delle figure è piena di vivacità, che giustissime ne sono le posizioni; qualità che contribuiscono a far sì che gli uomini e gli animali non manchino di carattere e di espressione ».

« Malgrado il timore che si fa sensibile negli occhi e nelle gambe anteriori del cinghiale, vedesi non ostante che egli minaccia il cane a lui presentatosi per arrestarlo, mentre ancor questo dal canto suo non è esente da visibile timore, spiegandolo coll' atto di ritirarsi indietro. I due uo-

mini che investono di faccia il cinghiale, vi si precipitano rapidamente; e manifestano d' impiegare tutta la forza ed agilità della quale sono capaci, conoscendosi ne' movimenti loro qualche cosa di incerto, che palesa l' idea nell' animo concepita del pericolo al quale si espongono. L'azione di Antifate, di Polufa e di Poluda è d'accordo per attaccare nel medesimo tempo, ma i gradi ne sono manifestamente differenti; e si conosce maggiore speranza di vincere in questi tre personaggi, che in Budoro e nel suo compagno. Il cane che gli accompagna e che sembra ferito in un piede, è attaccato co' morsi alla coscia del cinghiale, mostrando per la posizione delle gambe e per l'azione del corpo l'intenzione che avrebbe d' impedire che il cinghiale ulteriormente avanzasse ».

« I cavalli, sebben disegnati barbaramente, son tuttavia di un buon carattere e pieni di fuoco. Quanto alla posizione de'cavalieri, essa corrisponde con singolar precisione ai tre differenti movimenti de' loro cavalli. Tutte le figure sembrano avere una specie d' elmo, che non solamente lor cuopre la testa, ma formagli ancora una visiera sul volto, come pare che lo indichi quel tocco di pennello in rosso posto sul collo, onde meglio far conoscere questa specie d' armatura. Similmente si è posta una tal pennellata sul cinghiale e su'i cavalli per indicare ch' essi erano di colori diversi. Noi lasciamo ai nostri lettori le osservazioni sopra altre particolarità, come il bianco drappo che i cacciatori apiedi portano sul braccio, la forma dell' aste loro e delle briglie de' cavalli ec. Qui peraltro avvertiremo che gli ornamenti di questo Vaso sono altresì di un antichissimo stile, e che i punti rossi, neri e bianchi

de' quali è contornata la pittura, servirono in seguito ai più abili artisti per formarne quella specie d'ornamento nominato vitalba dagl' Italiani, allorchè vi aggiunsero una specie di corda o di canale. Da ciò resulta che non mancava genio nè intelligenza, ma l'arte soltanto a chi dipinse il Vaso qui esposto ».

« La pittura conobbe in questi monumenti soltanto un contorno che racchiudendo lo spazio delle forme, questo veniva quindi ripieno da un sol colore, per cui si disse in seguito monocromata. Ardice di Corinto e Telefane di Sicione furono, secondo che Plinio racconta, i primi ad esercitar la pittura; ed essi non fecero uso di colori, ma si contentarono d'indicare le interne parti con delle linee, e di scrivere presso le figure i nomi dei soggetti che vi aveano voluto rappresentare. Un altro Corintio nominato Cleofante inventò i colori, che egli fece pestando dei pezzi di vaso di terra cotta. Queste terre potettero somministrargli un bianco, un nero ed un rosso che accostavasi al minio. La pittura del nostro Vaso riunisce, come si vede, le interne linee di Ardice e di Telefane, col metodo loro di scrivere i nomi delle persone che rappresentano; e lo stile del loro disegno, come vedemmo, non è tanto barbaro da annoverarsi tra i primi saggi dell'arte, ma d'altronde tanto lungi dal buono stile da riguardarsi come un lavoro del secondo o del terzo tempo di essa ».

« Lo provano due circostanze che questa pittura ha di comune con quella del tempo d'Ardice; quindi ne riunisce una terza, che indica l'arte della quale fu inventore Cleofante; mentre qui si vede il bianco, il nero ed il rosso, de' quali colori egli fu il primo a far uso. Si può dun-

que credere che la pittura di un tal Vaso sia stata eseguita verso il tempo in cui questo artista viveva. Se prestiamo fede a Cornelio Nipote, ammetteremo che egli accompagnò Demarato padre di Tarquinio Prisco in Italia, e quindi fu contemporaneo di Cipselo, vivendo nella XXX Olimpiade. Tuttavia se leggiamo attentamente Pausania circa il basso rilievo scolpito sull' arca già nota con questo nome, e conservata nel tempio di Giunone Olimpica, si vedrà che al suo tempo la pittura doveva esser più avanzata di quello che in questo Vaso apparisca; e che perciò potrebbesi giudicare anteriore al tempo di questo principe. Ciò farebbe credere che il Cleofante inventor dei colori dovesse aver preceduto quello di cui parla Cornelio Nipote. Questa congettura è d'altronde appoggiata al detto di Plinio, che le pitture fino al suo tempo vedute in Ardea e a Lanuvio, ancorchè più antiche della stessa Roma, erano ciò non ostante eccellenti [1]. Standosene dunque soltanto al detto di Cornelio Nipote, sarebbe probabile che il Vaso fosse stato eseguito al più tardi l'anno 4056 del periodo giuliano, vale a dire 658 anni avanti Gesù Cristo ».

« Quando si dice esser questa la minore antichità che a questo Vaso possa competere, se ne danno altresì le prove seguenti. Molto tempo prima di Erodoto, il quale compose la sua storia a Turio nella LXXXIV Olimpiade [2], i Greci avean cessato di scrivere da dritta a sinistra alla maniera degli Orientali e degli Egiziani. Nientedimeno la scrit-

1 Plin., lib. xxxv, cap. vi, Op., Tom. ii, p. 682.

2 Id., lib. xii, cap. iv, Tom. i, p. 657.

tura che si trova sopra questo Vaso non è solamente da dritta a sinistra, ma ancora in bustrofedo come quella che tuttavia leggevasi ai tempi di Pausania sopra la cassa di Cipselo che era certamente anteriore a questo principe; poichè si racconta che la madre ve lo nascose allorchè nacque per sottrarlo alle ricerche dei Bacchiadi che lo volevano far perire. Sappiamo d' altronde che il Fourmont [1] scoprì nelle rovine d' Amiclea un tempio costruito da Eurota che viveva 1500 anni avanti G. C. L' altare di questo tempio consacrato ad Onga da Cleodama porta un' iscrizione in bustrofedo, ed i caratteri che la compongono essendo i medesimi di quelli che si leggono sul Vaso di cui si tratta, non si può dubitare che questi ultimi non siano della più antica forma; e per convincersene basta considerare che l'*alfa* nel nome di Polifa ed in quello d' Antifate, il *lambda*, il *pi*, e l'*omicron* sono triangolari come anche nel nome Polidoro, finalmente che il *bita* è simile a quello cadmeo ».

« In quanto ai *sigma* sono essi rovesciati come sulle più antiche medaglie di Sibari e di Caulonia, pure quell'*S* che termina il nome di Antifate ha la figura di un *ita*; e quando ciò non dipenda da difetto di pennello, si potrebbe credere che fosse piuttosto la forma del *sigma* dei più antichi tempi della scrittura; mentrechè, eccettuate le lettere *pi* ed *ipsilon* inventate da Palamede verso i tempi della guerra di Troia, quì si trovano soltanto quelle che portò Cadmo dalla Fenicia in Grecia: e sappiamo chè Simonide non introdusse l' *ita* se non che verso la LXI Olimpiade:

1 Memoires de l' Acad. des inscript., Tom. xv, p. 402, suiv.

tempo in cui non si servirono altrimenti dell'antico *sigma* al quale sarebbe possibile che egli dato avesse un altro valore. Essendo manifesto per tanto che la scrittura di questo Vaso rassomiglia a quella che si vede sopra le iscrizioni riconosciute per essere dei tempi più remoti della Grecia, se ne dee necessariamente concludere che sia stato fatto in quelli nei quali servivasi di questa scrittura, e che per conseguenza può esser molto anteriore all'epoca che gli abbiamo fissata, ma non può certamente discendere a dei tempi più bassi ».

« Ciò che dicemmo serve a farci riguardar questo Vaso da noi spiegato come uno dei più antichi monumenti della pittura e della scrittura dei Greci, ed a renderlo estremamente prezioso ed interessante, poichè può servire a fissare presso a poco l'epoca dei primi passi dell'arte [1] ». Così il D'Hancarville; sopra di che aggiungerò in seguito ciò che io ne pensi.

Il ch. sig. David che ha data in Parigi la seconda impressione dell'opera di Antichità etrusche, greche e romane, ove il D'Hancarville, come ora ho accennato, pubblicò per la prima volta il Vaso di questa Tav. LVI, aggiungendovi la sopra descritta spiegazione di esso, ne cangiò al restante già sopra riportato. alcuni tratti, i quali soltanto credo necessari da aggiungersi

« Lo spirito della scrittura, egli dice, ugualmente che della incisione nei tempi vicini a Dedalo, non essendo già quello di esprimere ma bensì di significare, così la chiarez-

1 D'Hancarville, Recueil. d'antiquites Etr., Grec., et Rom., Tom. 1, Pl. IV, p. 153, suiv.

za più che altro necessaria rendèvasi a tal composizione, non ammettendo nulla d' inutile al suo oggetto a cui peraltro tutto era subordinato, inclusive le forme. La pittura adottando questa massima stessa, fece sì che quanto da lei si poneva in opra divenisse elemento del discorso istorico, di cui la pittura era un genere di scrittura. La disposizione dei suoi quadri tendeva a far conoscere il nesso di tutte le parti costituenti questo discorso, ed a distribuirlo per modo che l'una aiutando la cognizione delle altre, si venisse così a manifestare da se medesimo il soggetto, e forse a rendersi noto nel modo stesso come se fosse stato scritto o pronunziato. Di ciò si trova un esempio nella spiegazione di questa pittura ».

« Gli uccelli entrano in essa per differenti motivi: posati sul terreno dove succede l' azione, ne indicano gli uni la situazione, e il movimento loro ne segna talvolta il fine. Quei che agiscono in aria con le altre figure accennano la causa di quest' azione, giacchè nulla s' intraprendeva prima di aver consultato il Fato o il destino, di cui gli uccelli solevano essere gl' interpetri; mentre da ciò gli antichi facevan dipendere ogni avvenimento. *Fieri igitur omnia fato ratio cogit fateri* [1] ».

« L' aquila precisamente situata in mezzo della composizione fa vedere per tale disposizione due parti dell' azione generale. Pare che ella accomodi le sue penne, come se fosse al punto di far sentire che essa indica il luogo: difatti il suo nome *Aetos* significa l' Etolia. Per non lasciare alcun dubbio su questo soggetto e limitare ancor più

1 Cic., de Divinat., lib. 1, cap. LV, Op., Tom. IX, p. 3179.

la composizione, pose l'artista al principio di questa pittura l'uccello Meleagride, che è una specie di pollo d'Affrica di cui parla Columella [1], e nel qual volatile pretendevasi essere state cambiate le figlie di Oeneo re di Etolia e di Calidone. Le foglie situate sotto i cavalli denotano quella vigna, alla cui difesa si presentano tre cavalieri che corrono ad aiutare coloro che assalgono un furioso cinghiale venuto per devastarla ».

« Questo è il primo periodo del discorso distintamente enunziato in tutti i suoi membri, tantochè si potrebbe tradurre in tal guisa: *in Etòlia, nel territorio di Calidone, un cinghiale di mostruosa grandezza essendo venuto a devastare una tal vigna ec.* L'oca, o piuttosto il cigno situato accosto all'aquila, benchè tra loro, secondo Plinio, antipatici, non indica qui località, come anche nella pittura della Tavola che segue, ma nell'una e nell'altra di esse accenna per la sua positura il termine dell'azione; ed ecco in qual modo ».

« Il fiume Cefiso, secondo il catalogo di Omero, prendeva la sua sorgente a Lilea nelle montagne vicine al Parnaso; traversava la Focide, ed in esso molti cigni stanziavansi. Questi uccelli riguardati come produzioni del paese, divennero per conseguenza emblemi atti ad indicarlo; e frequentando in tal guisa le vicinanze del soggiorno sacro alle Muse vennero essi pure a quelle consacrati. Il cigno fu anche l'uccello di Apollo, poichè, secondo Cicerone, questo dio gli aveva accordato il dono di prevedere la sua morte [2]. La di lui positura nelle due pitture è quella della

1 De Re Rustica, lib. VIII, cap. II, p. 634.

2 Cic., Tuscul., lib. I, cap. XXX, Op. Tom. VIII, p. 2607.

fenice vicina a morire: predice il momento della sua morte, e presagisce quella di uno dei cavalieri davanti ai quali quell'uccello è situato. L'altro che vola e che accompagna l'ultimo di questi uomini equestri conferma sopra di lui la trista predizione ».

« Quest' uccello volante è un barbagianni, appo i latini *Bubo*, la cui apparizione fu sempre creduta funesta. Egli era, secondo Plinio, *funebris, et maxime abominatus, publicis praecipue auspiciis*. Questo funebre volatile due volte ripetuto è il segno della morte a cui va incontro il cacciatore, è di quella del cavaliere sulla groppa del cui cavallo è situato: *post equitem sedet atra cura*. Segnano dunque in tal guisa questi due uccelli il destino delle indicate persone, che ignare di lor periglio corrono a morte, e mostrano che questa caccia ne fu la cagione ».

« Il gracchiare della cornacchia prediceva le avversità, e di esse pure era l'annunzio la presenza del barbagianni. La morte inopinata dei cacciatori ha fatto scegliere per indicarla un uccello, la cui taciturnità è capace di farla sentire. Ecco il secondo periodo del discorso qui espresso in pittura continuato così: *alcuni cacciatori armati e seguiti dai cani attaccano l'animale selvaggio, l'uno chiamato Polifa perisce, ma gli altri sono prontamente soccorsi da tre cavalieri, l'ultimo dei quali ha la sorte medesima di Polifa*. Tutti i personaggi si conoscono per le iscrizioni poste accanto ad essi, ma fin ad ora s'è ignorato il nome del cavaliere minacciato da morte, nè si conosce chi sia il cacciatore senza nome situato alla testa degli altri; e poichè non si trova tra i nomi di questi eroi nessuno dei compagni di Meleagro e d'Atalanta, così non è sicuro che

questa caccia sia quella del cinghiale da essi ucciso. Tal sospensione trattata con arte aumenta l'interesse, e fa ricercare quali siano i personaggi qui sconosciuti; ed eccone il resultato ».

« Il barbagianni passando oltre la testa del cinghiale dimostra che non fu ucciso in questa caccia, il tempo della quale è fissato da una tal disposizione; indicando nello stesso mentre anche l'oggetto del quadro. Alla smisurata forma di questo animale si riconosce esser quello che Diana inviò per punire Oeneo della sua negligenza verso di lei. Bisognò, dice Omero, raccogliere dei cacciatori e dei cani di varie città, perchè un piccol numero d'uomini non sarebbe stato sufficiente a domarlo; e difatti molti fecene andare al funebre rogo [1] ».

« I cani qui disegnati son della razza di quei di Epiro. Si riconoscono infatti al prolisso pelame delle lor code, alla forma delle teste e degli orecchi, e in tal guisa compariscono quei che vedonsi mirabilmente eseguiti in marmo bianco nel vestibolo della Galleria di Firenze, e dei quali si giudica tuttora conservata la razza in Irlanda ed in Calabria. La caccia nella quale sono occupati è divisa in due tempi, secondo Isacio; la seconda e la più conosciuta è quella nella quale Meleagro secondato da Atalanta, da Giasone, da Teseo, da Piritoo, da Nestore e dai più valenti uomini della Grecia, uccise il cinghiale. Nella prima viene rappresentato Meleagro che assale il fangoso animale perchè devastava le campagne: Anceo giunge in di lui soccorso, e perisce di una ferita che ivi riceve ».

1 Homer., Iliad., lib. IX, v. 540, sq.

« Siccome tutte le parti di questa composizione contribuiscono a far vedere che essa rappresenta la caccia del Calidonio nella quale concorsero sicuramente Meleagro ed Anceo, così pare evidente che i nomi di questi soltanto siano tralasciati, perchè non vi sono effettivamente necessari. Anceo vien pure chiaramente distinto indicandolo il volatile di mal'augurio, onde pare che Meleagro debba esser per conseguenza l'altro incognito, il cui nome da per se stesso manifestasi, come nella risoluzione di un problema algebrico. La testa di questo eroe più elevata di quella di ogni altro, dimostra la superiorità sopra di loro, e l'asta lunga di Anceo è il segnale dell'interesse che egli prende a quest'azione; talchè se furon situate delle foglie di vite sotto di lui e dei suoi compagni, vollesi con ciò dimostrare ché egli difende le proprie sostanze. Infatti non ne furon poste sotto i piedi del cinghiale, onde mostrar così che tutto era devastato, dove questo animale terribile era passato. Finalmente inclusive la zampa del cane ferito, ché nella posterior parte attacca il cinghiale, mostra quanto l'animale combattuto sia da temersi; giacchè questa sorte di cani disprezza di battersi, come dice Plinio, cogli orsi e coi cinghiali ordinari, provocando soltanto leoni ed elefanti ».

« Vedesi dunque che di frase in frase per l'ordinanza del discorso rappresentato dalle figure, seppe l'artista indicare il luogo, il tempo, la natura, la causa ed il fine dell'azione che egli si accinse a descrivere. Parco nella scrittura e nel disegno secondo il bisogno, non ostante perviene a far chiaramente conoscere i nomi e le qualità di coloro che non ha giudicato a proposito di nominare. Il suo discorso geroglificamente scritto si può terminare colla

presente traduzione: *Vi era Anceo che bravamente difendeva la vigna da se stesso piantata; tutti li sforzi di Meleagro e dei suoi compagni impedir non potettero che il cinghiale giungesse fino a lui, e dopo aver devastato tutto ciò che si presentava davanti, e dopo aver feriti uomini e cani fece perire inclusive il misero Anceo* ».

« In tutto lo spazio di tempo compreso nel ciclo mitico, così chiamato da Proclo, vale a dire da Urano fino al ritorno di Ulisse in Itaca, la scultura mediante le sue forme spesso composte da varie altre, come pure il discorso egualmente dall'unione di più parole insieme, formarono delle figure e dei nomi significanti le qualità personali, ed il genere di applicazione o altra particolar circostanza della vita di uomini più distinti. Così lo stesso nome di Ulisse venendo da ὁδῷ *in viaggio*, indicava la maniera nella quale egli nacque mentre sua madre era in viaggio. Palamede, verso il di cui tempo fecesi questa pittura, traeva la sua denominazione dal verbo παλαμάω *astutum quid ago*, propria a rilevare la sottigliezza del suo spirito, le cui astuzie sorpassavano ancora quelle di Ulisse; mentre scoprì lo strattagemma che l'altro inventò per dispensarsi dall'accompagnare il resto dei Greci all'assedio di Troia. Dal nome di Palamede formossi la voce *palma* dei Romani e degli Italiani, il *paulme* dei Francesi, il *palm* degli Inglesi ».

« Quasi tutti gli eroi della seconda caccia di Calidone ebbero nomi costruiti col metodo stesso. Oeneo ed Anceo significano, il primo un uomo che può molto bere, il secondo un uomo che rinnuova le sue possessioni. Anceo si compiaceva di far coltivare le sue piantazioni, possedendo come Oeneo lati fondi con vigne. Meleagro figlio di

quest' ultimo avendo il medesimo gusto fu chiamato *agricoltore*, da μέλω *curo*, e ἀγρὸς *campo*. Il nome d' Atalanta era preso da quello di una bilancia, della quale una lance prevale all' altra, onde mostrare che essa riportava la vittoria per la velocità sopra tutti gli uomini del suo tempo. Giasone vuol dir *medico*, perchè allevato dal famoso Chirone istruissi in quest' arte. Teseo significa egualmente *adozione o posizione*, sia per indicare che reputato figlio di Nettuno egli era stato adottato da Egeo, o che erano stati posti sopra una rupe vicina a Trezene gli indizi, coi quali egli potea farsi conoscere dal suo padre adottivo. Nestore significava *saggio e prudente*: carattere suo distintivo come ognun sa. Vedesi per tal pittura che gli assistenti alla caccia in cui perì Anceo, portavano i nomi fatti su i modelli medesimi ».

« Pantippos è un abile cavaliere cui viene attribuito quasi l' istesso epiteto che dà Omero sì spesso a Nestore, ἱππότα Νέστωρ. Polidoro è un uomo generoso, possessore di grandi virtù, perchè il suo nome significa egualmente *multa donans* o *multa accipiens*. Budoros è quel che gli Spagnoli chiamano Toriatore, *bobus nocens*. In quanto a Polifa è nome che vien da πολύφατος, *celebre*. Di Antifate direbbesi esser probabilmente un personaggio che cercava di farsi una grande riputazione, volendo significare il suo nome *obvius famae*. Ma Polifa esser doveva un atleta noto per averne abbattuti molti altri, mentre significa *multos domans* ».

« I caratteri impiegati in questa pittura son quei di Cadmo. L' o vi è triangolare come quei della iscrizione dell' altare di Apollo d' Amiclea, e per distinguerlo fu scritto più

in piccolo che il A in HOATAAΣ: e come l'aquila sta per indicare il luogo, l'o sta per indicare l'A. L'Y formato come il V romano è qui nella sua più antica forma. Quella dell'A e l'H appartiene alle lettere pelasgiche, ma quest'ultima con la figura dell'H non ne ha il valore posta alla fine della parola ANTEΦATA, dove l'ultima A è collocata secondo la maniera dorica, in vece di NΣ: quest'H scritta in più piccolo che il resto del nome è l'articolo prepositivo mascolino che legasi con HOAYΦAΣ. In simil guisa viene impiegato nelle ultime due linee della iscrizione sigea dove indica or l'articolo plurale, ora il singolare. Trovasi parimente come aspirazione nelle colonne farnesiane ».

« In questo nome si riconosce altresì il dialetto dorico, dove assai domina l'A: Il Σ riprende la forma di una N piegata orizzontalmente, come oggidì pure si vede in Atene sulla tomba di Milziade; mentre tutte le altre Σ hanno la forma di M. Questa è la più antica finora nota essendo presa dall'S pelasga, alla quale hanno aggiunto una gamba; tantochè il senso era quello che facevane conoscere il valore. Dopo questa semplice analisi sorprenderà l'intendere che dottissimi uomini hanno riguardato queste lettere come etrusche, non potendosi persuadere che fossero greche per la sola ragione che erano state giudicate tali. Simile pregiudizio dunque formava una folta benda che impediva a loro stessi di leggere ciò che credevano potersi leggere da altri ».

« Per un'altra supposizione della specie medesima par che sia stato creduto l'uso delle lettere cadmee generalmente adottato fino dal tempo di Cadmo stesso; ma questo è un errore facile a distinguersi, qualora si rifletta all'estrema dif-

ficoltà di fare abbandonare a varie popolazioni un alfabeto, al quale erano accostumate, per prenderne uno nuovo. Ora è certo che le leggi del primo Minos, i riti di Eumolpo, le poesie di Femonoe, di Melampo e quelle di Lino, essendo più antiche di quelle dell'arrivo di Cadmo in Grecia, non potevano essere scritte in caratteri dal medesimo introdotti: esse lo erano dunque in lettere pelasghe. I nuovi caratteri si mescolarono a poco a poco negli antichi e produssero gran variazioni nella scrittura: la iscrizione sigea è quasi egualmente mista di lettere pelasghe e cadmee; queste prevalsero in seguito, ma ciò accadde soltanto verso la LXI Olimpiade ».

« La somiglianza dei caratteri Etruschi con quei dei Pelasghi dai quali traevano la loro origine, il successivo miscuglio di questi ultimi con quei di Cadmo, le mutazioni frequenti di alcune lettere in altre di un suono del tutto diverso, a causa della varietà delle pronunzie, donde venne questo gran numero di dialetti ridotto in seguito a quattro principali, come pure i segni impiegati per abbreviar la scrittura, hanno fatto facilmente riguardare per etrusche un gran numero d'iscrizioni greche. Quindi ancora il pregiudizio che attribuì indistintamente all'Etruria tutti i Vasi di argilla, ha fatto giudicare le lettere che vi si trovano come attinenti alla lingua etrusca. Questo abbaglio finì per rendere del tutto inesplicabili certe cose, già difficili per se stesse ad essere interpetrate [1] ».

Anche il Winkelmann ebbe occasione di rammentar que-

1 David. Antiquités Etr., Grecq., et Rom., par D'Hancarville, Tom. I, Pl. I, II, III, IV, p. 62, suiv.

sto Vaso nella considerazione di quelli uccelli d'ignota specie che gli Etruschi mostravano nei loro libri della divinazione [1]. « Si trova, egli dice, parimente un grande uccello sconosciuto sopra d'un Vaso con iscrizioni e caratteri della più lontana antichità. Vi si rappresenta una caccia [2] ».

Qui l'ab. Fea nelle note al Winkelmann aggiunge che questo volatile pare assomigliarsi a quello dagli antichi nominato *otus*, uccello notturno che aveva alcune penne sul capo in guisa di corna [3], e ne cita in testimonianza Plinio [4] ed altri scrittori.

Il Lanzi ne fa egualmente onorata menzione dove parla del Vasetto ritrovato in Arezzo e da me riportato tra questi alla Tav. XLVI, mentre lo giudica uno dei più antichi testimoni di quanto valessero gli Etruschi in quest'arte, e lo considera dei più antichi, poichè non gli sembra del miglior disegno; così con sincerità maggiore che non usò l'Hancarville, paragonalo per l'epoca a questo celebre istoriato di una caccia, che il preaccennato Hancarville riporta come uno de' più vetusti [5].

Con pari schiettezza parla in altr'opera di questo Vaso, e lo rammenta meritamente dall'Hancarville giudicato per uno de' più antichi a noi rimasti. « Esso rappresenta una caccia, i cui personaggi, egli prosegue, perchè ignudi deon esser mitologici; ma la favola è ignota, e i nomi che vi sono scritti non bastano a discifrarla. Le figure han quella

1 Ved. ser. 1, p. 472.

2 Winkelmann, Hist. de l'art., Tom. 1, liv. III, chap. III, § 11, p. 282, suiv.

3 Fea, Not. ad Winkelmann, l. cit., not. 1.

4 Lib. x, cap. XXIII, Op., Tom. 1, p. 558.

5 Lanzi, la R. Galleria di Firenze, cap. XIII, p. 161, seg.

secchezza di forme, e quella sforzatura di mosse che la natura non ancora ben diretta dall'arte ispirava a Cimabue e ai contemporanei. Lo scritto somiglia quello de' più antichi monumenti di Grecia; ordine bustrofedo, lettere angolose, niun dittongo, niuna vocale lunga, sigma scritto con questa figura M, che il sig. Dutens crede formata dallo Schin de' Fenici [1], e usata nel primitivo alfabeto greco; ed infatti si trova solo ne' più vetusti monumenti, siccome sono la colonna Naniana, la tessera Borgiana, le medaglie di Sibari [2], distrutta nel secondo secolo di Roma. I prefati indizi se anche separati sono di molto peso, congiunti insieme sono fortissimi; e paragonando quel disegno e quel carattere alle prime medaglie che le colonie greche coniarono in Posidonia, in Caulonia, in Metaponto, in Crotone [3], appena si dubita, che quel Vaso sia anteriore alla età loro, ch'è remotissima [4] ».

Poche pagine dopo torna il Lanzi a ragionare di questo Vaso, e protestando nell'osservare quei cacciatori di non indovinarne la favola, solo ne determina i nomi, Budoro, Polidoro, Pantippo, Autefata, Polifante, e da questi si avvede che furon Greci [5].

Altrove lo stesso Lanzi ne esamina le iscrizioni [illegible], e le ravvisa in dialetto dorico parte da sinistra a destra, parte a rovescio. Trova nel primo nome il dittongo ου espresso fuori del consueto non per una i ma

1 Dutens, Explic. de quelq. Medailles grec., p. 194.

2 Ved. ser. VI, tav. N4, num. 4.

3 Dutens, l. cit., Pl. I, num. 1.

4 Lanzi, Vasi antichi dipinti, Dissert. I, § X, p. 46, seg.

5 Ivi, § XIII, p. 56.

per sola [illegible]; gli altri nomi sono da esso così riportati [illegible] per [illegible], ed [illegible] per [illegible], cambiata per u la [illegible], della qual figura letterale adduce egli dottamente più esempi, onde veggasi la necessità di riceverla nell' alfabeto etrusco per [illegible] [1].

Annovera Millin tra i soggetti delle pitture dei Vasi varie celebri caccie, e fra queste nomina particolarmente la caccia di Antifate e dei suoi compagni, la cui pittura egli reputa singolarissima per l' antichità dello stile delle figure, non meno che per la forma delle lettere [2].

Di questo Vaso trattò inclusive il suo possessore cav. Hamilton all' occasione di stendere la prefazione, che si trova nella prima edizione delle pitture dei Vasi antichi illustrata dall' Italinsky e pubblicata dal Tischbein in Napoli. « Quando io feci la prima collezione dei Vasi che vedesi attualmente nel museo britannico, egli dice, credevo col Passeri e col Gori che i Vasi fossero Etruschi, ma un famoso Vaso di tal collezione sul quale Antifate re de' Lestrigoni è rappresentato alla caccia di un cinghiale, dove si vede il nome del re e dei suoi compagni scritto sotto le figure nei più antichi greci caratteri, e nella maniera bustrofeda; questo Vaso scavato da un sepolcro presso Capua giudicar mi fece che quest' opera sia realmente d' origine greca. Poichè sebbene le sole figure si prendessero a considerare, tolta l' osservazione delle lettere che manifestamente mostrano grande antichità per la forma, giudicherebbesi assolutamente esser questa una produzione degli antichi Etruschi [3] ».

1 Lanzi, Saggio di lingua etr., Tom. I, cap. VI, § XII, p. 152.

2 Millin, Peint. de Vas. ant., Tom. I, Introduct., § XXI, p. XIV.

3 Hamilton, Collection of engravings from ancient Vases published by M. Tischbein, p. 16, 17.

A fronte di quanto scrissero su questo Vaso gl' interpetri già lodati, pure lasciarono indietro, a parer mio, l'osservazione su i quattro segni tra i quali si vedono scritti Polifante e Budoro. Io li credo quattro dardi, postivi per indicare che oltre ai cinque cacciatori fatti patenti dalla pittura, altri quattro additavane probabilmente la favola che trattava della così detta caccia di Antifate. Proverò che sian dardi o aste militari per l' addizione fattavi dal pittore di un nastro o maniglia nel mezzo come in tali armi costumavasi: e me lo insegna il Millin, trovandolo in altra simile asta che ha in mano Cefalo dipinto in un Vaso, e che quel dotto espositore disse esserne l'unico esempio [1]. Egli vi crede posto un tal nastro all' uopo di ritenere l' asta che gettasi a piacimento del cacciatore [2]. In nota poi recaci la notizia che servisse a ritirarla dopo averla lanciata, e ne dà il nome in greco ἀγκύλη ed in latino *amentum*, [3] per cui da Eustazio fu detto il manubrio dell'asta [4]. Chiamavasi altresì questa specie di dardo o asta μεσάγκυλον [5], perchè il nastro vi si attaccava nel mezzo come si vede negli addotti esempi di queste pitture.

Posteriormente all' epoca nella quale scrisse il Millin sonosi trovati altri monumenti, che tolgono il pregio di unico a quello da esso addotto. Difatti a Pesto si trovò una pittura in un Sepolcro, dove si vedono alcuni dardi che hanno l' appendice medesima [6], come l' osservatore può veri-

1 Millin, Peint. cit., Tom. II, Pl. XXXIV.

2 Ivi, p. 52.

3 Euripid., Orest., v. 1477, ap. Millin, l. cit.

4 Eustat., Il., lib. II, p. 260, ap. eumd.

5 Ibid.

6 Nicolas, Memorie su i monumenti d' antichità e di belle arti che esistono in Miseno, ec. p. 328.

ficare nella copia che io ne do nelle mie Tavv. di corredo [1].

Le varie interpetrazioni che i letterati emessero nell' illustrar questo Vaso, dimostrano, a parer mio, l' incertezza tuttavia persistente pel vero significato di tali pitture. Io dunque crederei che attesa la moltiplicità di esse, già note per le raccolte che in Europa si vedono, come per le opere che sulle pitture de' Vasi antichi furono scritte, valer ci dovessimo ormai più che altro del paragone tra pittura e pittura di questi Vasi medesimi: metodo che io reputo il più efficace di qualunque altra erudizione a scoprire qual fosse la vera intenzione degli antichi nell' eseguir queste pitture. Che se tale intenzione si giungesse per avventura a penetrare, noi verremmo a sodisfare più amplamente in tal guisa la premura di coloro che a qualunque costo di spese e di studio se ne mostrano ansiosi. Stabilito ciò, credo utile a miglior dilucidazione di questa pittura il trattarne dopo averne esposte varie altre, le quali troverà il lettore alla presente consecutive. Il Vaso che tali pitture contiene facendo parte della prima famosa collezione Amiltoniana, conservasi nel R. Museo Britannico.

TAVOLA LVII.

Se ammettiamo le interpetrazioni già da me riportate nelle passate carte relativamente alla pittura del rango inferiore dell' antecedente LVI Tavola, nascerà la conseguenza che si debba in qualche modo intendere anche

1 Ved. ser. VI, tav. 15.

la pittura posta nel rango superiore della Tavola presente; giacchè sembra che vi sia rappresentato il soggetto medesimo o almeno di poco alterato. Qui pure noi ravvisiamo sopra un campo sparso di fiori alcuni uomini correndo a cavallo unitamente a dei cani, ed un uccello che vola presso di loro, dove è vicino un serpe. Nella parte opposta di questo Vaso è peraltro dipinto un soggetto che mostrasi diverso da quello dell' antecedente.

Or mi si dica frattanto, come mai potrò interpetrare per foglie della vigna d'Oeneo [1] i fiori che vedonsi sparsi nel campo di quella pittura, mentre in questa compariscono egualmente, ancorchè non siavi nessuno indizio nè di Oeneo, nè di Meleagro, nè della supposta vigna da doversi difendere [2]? Molto meno rimarrò convinto che ancor qui, come nell'altra pittura pretendesi, abbia l'artista inteso di esprimere nei cacciatori equestri il principio della caccia di Antifate intrapresa in una pianura contro un cinghiale devastatore di vigne, volendosi dagl' interpetri della passata rappresentanza che i fiori indichino la mentovata pianura [3]. Che se tali cose ancor qui fossero espresse, come poi spiegherebbesi quel carro seguito e preceduto da servi, quasichè fosse in viaggio: rappresentanza che occupa la parte opposta di questo Vaso? In qual modo vedrebbesi anche qui uno dei fiori che si vuole indicante or la pianura di Mola [4], or la vigna d' Oeneo [5]? Qual' è mai la relazione che si può supporre tra la caccia del cinghiale Calidonio [6] ed un carro viatorio? Come dunque potremo qui ancora spie-

1 Ved. p. 534.
2 Ivi.
3 Ved. p. 526.
4 Ivi.
5 Ved. p. 534.
6 Ivi.

garlo, stando alle analogie tra questa pittura e la caccia di Antifate [1] o di Meleagro [2], nelle cui favole non entra serpente alcuno? Oltre di che se l'uccello che sembra esser volante indicasse realmente star per aria attorno al male augurato cacciatore [3], come potrebbesi pensare che stesse egualmente in aria anche il serpente dipinto?

Infine l'uccello aquatico additato ora per un oggetto frequentemente dipinto dagli Etruschi nei loro monumenti [4], ora per l'uccello Meleagride, nel qual volatile pretendevasi essere state cambiate le figlie di Oeneo re di Etolia e di Calidonia [5], come mai trovasi ripetuto in questa pittura, dove non apparisce relazione alcuna con gli Etruschi, nè con Oeneo re di Calidonia?

Questa ed altre difficoltà mi autorizzano ad abbandonare le interpetrazioni già date all' antecedente pittura dai lodati scrittori, e cercarne una che spiegando quella, spieghi anche la presente, mostrando tra loro una chiara analogia. E tanto più mi v'induco, in quanto che sì l'Hancarville, che il David hanno passato sotto silenzio la significazione della pittura di questa Tav. LVII, protestando l'ultimo di essi di non intenderne il significato [6].

Egli vede per tanto nella pittura della Tav. LVI l'elemento di un discorso storico ivi espresso per mezzo di quella rappresentanza, quasi fosse un genere di scrittura. Io vedo altrettanto, ma invece di leggervi un discorso istorico vi ravviso un' allegoria sotto le sembianze di favola

1 Ved. p. 526, 528.
2 Ved. p. 536.
3 Ved. p. 535.
4 Ved. p. 527.
5 Ved. p. 534.
6 David, Antiquit. Etr., Grecq. et Rom., par D'Hancarville, Tom. I, Pl. LXX, p. 105.

astronomica, insegnandomi a così leggervi il dotto Plutarco [1], che io prendo a seguitare in preferenza dei due lodati scrittori moderni. Pensando in questa guisa, io debbo rilasciare ad essi ogni idea di località circa l' accaduto che fingesi in quella favola, e senza ulteriormente trasferirmi col pensiere a Mola di Gaeta, sebbene il Vaso sia stato trovato nella Campania [2], o nell' Etolia nel territorio di Calidonia [3], ancorchè vi si fingesse là pure la caccia di un cinghiale [4]; penserò in generale, che avendo i poeti inventate molte favole animastiche [5] in cento guise narrate, e che queste, come ripeto da Plutarco, spiegar si debbono anche astronomicamente, dirò che i nomi degli eroi cacciatori scritti in quel Vaso ci additano l'esistenza un tempo di una favola sulla caccia di un cinghiale, che nulla ha che fare con Meleagro [6]; nè faceva d' uopo a rappresentare una caccia di simil fiera tosto ricorrere alla favola di quell'eroe, come da per se manifestasi non solo da questo, ma da un altro Vaso ancora trovato a Corinto che io son per illustrare in seguito.

Ma poichè i nomi degli eroi di tal caccia poco o nulla influivano sul di lei allegorico significato, così dai poeti furono, per quanto sembra, cangiati e dagli artisti registrati nelle opere loro; conservando peraltro nella favola quel tanto che servisse a notare l' allusione della caccia di un cinghiale, di che più volte dovetti ragionare [7]. Dissi

1 De Isid. et Osirid, Op. Tom. II, cap. I, § XI, p. 355.
2 Ved. p. 525, seg.
3 Ved, p, 534.
4 Ivi.
5 Sallust., Philosoph., de Diis et Mundo, cap. IV, p. 249, sq.
6 Ved. p. 335, sg.
7 Ved. ser. III, p. 212.

per tanto che il cinghiale [1] egualmente che la caccia [2] erano segni caratteristici dell' autunno, e che in quella stagione eseguendosi alcuni religiosi riti circa la discesa delle anime [3], secondo insegna anche Sallustio il Filosofo [4], così tali cacce si scolpirono in varie urne sepolcrali [5] e si dipinsero in questi Vasi, che pure ad uso ferale dovevano servire. Il carattere astronomico della favola espressa in questa pittura si penetra chiaramente anche dall' osservare nella Tav. LVI, tanto nella parte anteriore che nella posteriore, un grande uccello che ritiene la forma di un cigno; soggetto che a primo aspetto comparisce del tutto estraneo alla caccia di un cinghiale; a spiegare il qual volatile sembrano in vero un poco troppo sforzati e mal pieghevoli gli argomenti dei già lodati moderni interpetri, e troppo tra loro discordi perchè ci possano indurre ad una ragionevole persuasione.

Io ravviso in quella pittura una caccia non dissimile nel significato da quelle che nella mitologia vanno sotto il nome del cinghiale di Calidonia, di cui fu eroe Meleagro [6] o del cinghiale d'Erimanto ucciso da Ercole [7]. Se questo è, resta per così dire provato, a tenore di quanto ho detto anche altrove [8], che questa caccia ebbe un significato allegorico e relativo a quella stagione, in cui si trova il sole già passato nei segni che inferiori si appellano [9]. Ciò

1 Ved. ser. I, p. 594, e ser. III, p. 279.
2 Ved ser. I, p. 543, 594, e ser. III, p. 212.
3 Ved. ser. I, p. 147, 512.
4 L. cit.
5 Ved. ser. II, p. 478.
6 Ivi, p. 476.
7 Ved. ser. I, p. 594, e ser. III, p. 279.
8 Ved. ser. I, p. 94, 626.
9 Ivi.

perfettamente si prova per diverse combinazioni astronomiche.

Imperciocchè è da notare che le costellazioni portando nomi diversi [1], gli artisti egualmente che i poeti ebbero comodo di rappresentarle parimente sotto diverse forme; e perciò su questo proposito altrove dimostrai come l'Orsa celeste porta il nome altresì di Porco e di Cinghiale [2]. Essa tenne inclusive il nome di Bove, o per meglio dire furono in essa immaginati quei bovi che stanno attaccati al carro di Boote, altrimenti detto i sette Trioni [3], per cui lo stesso Polo, del quale l'Orsa è apice, fu detto Polo settentrionale. Il motivo di una finzione tale è unicamente, perchè stando Boote presso l'Orsa maggiore [4] ed essendovi intermedia una costellazione, in cui immaginarono un manipolo di spighe di grano [5], e d'altronde tenendo in mano Boote una falce [6] ed un pungolo qual bifolco, finsero dunque che tutto il gruppo delle indicate costellazioni significasse un agricoltore in atto di condurre la messe in un carro tirato da due bovi. Difatti anche i rustici agricoltori dei nostri tempi conoscono la costellazione polare col nome di Carro di Boote. Costui porta secondo il consueto diversi nomi, ora di Arturo, ora d'Icaro, ora di Licaone, ora di Arca, or di Orione, ed altri [7]. E chi sa che i bovi aggiunti al suo carro non siano quei medesimi che

1 Ved. p. 556.

2 Ved. ser. III, p. 279.

3 Aul. Gell., lib. II, cap. XXI, p. 97, sq., Isid., Orig., lib. III, p. 908.

4 Ved. ser. VI, tavv. K2, *Ursa Maior*, e L2, *Bootes*.

5 Ivi, tav. L2.

6 Ivi, e tavv. V, num. 1, e X, num. 9.

7 Hygin. Poetic, Astronom., lib. III, cap. III, p. 502, et Scaliger., Vid. Manil., Astronom., lib. I, not. 316, p. 43.

si vedono in un antico fregio di un Vaso dipinto da me riportato [1] ed ai quali ho data altra interpetrazione, sempre peraltro relativa all' autunno [2]?

È notabile al nostro proposito che i mitologi accennano il nascere della Bilancia, allorquando Boote comparisce intero sull'orizzonte [3]. Ecco per tanto in questa costellazione un additamento del tempo autunnale. Plutarco nota che la indicata costellazione dell'Orsa credevasi dagli Egiziani servire di sede all' anima di Tifone [4], ch' era presso di loro il Genio cattivo [5], e nemico di Osiride reputato il Genio buono [6]. Dicono inoltre gli Egiziani che Tifone tese insidie al fratello Osiride cercando ad ogni patto di opprimerlo, mentre lo avea chiuso per inganno in una cassa e gettato al fiume. Qui aggiunge Plutarco narrando il fatto che accadde in quel mese, nel quale il sole percorre lo Scorpione [7]. Ecco dunque in qual modo si finge che il Genio buono; cioè il sole, cede e soccombe, allorchè passando per lo Scorpione s'introduce nella carriera dei segni inferiori. Lo stesso Plutarco aggiunge inclusive che Tifone, mentre di notte al chiaror della luna inseguiva alla caccia [8] una porca, s'imbattesse nuovamente nell' arca di legno in cui giaceva il corpo di Osiride, e fattolo in pezzi lo disperdesse [9].

1 Ved. ser. VI, tav. G5, num. 6.
2 Ved. ser. I, p. 594.
3 Eratosthen., ad Arati Phaenom., ext. in Petavio, de Doctrina temp., Op. tom. III, cap. II, p. 143., et Hygin., Poetic. Astronom., lib. III, cap. III, p. 502.
4 Plutarc., de Isid. et Osirid., Op. tom. II, p. 359.
5 Iablonski, Pantheon Aegypt., lib. V, cap. II § XIV p. 75, sg.
6 Plutarc., l, cit., p. 362.
7 Id., l. cit., p. 356.
8 Id., l. cit., p. 357, 358
9 Id., l. cit., p. 354.

Scopresi dunque con tali approssimazioni e confronti ogni legame tra l'Orsa celeste ed il cinghiale, che sotto il nome di Calidonio, o d'ogni altro qualunque, si finge nei monumenti dell' arte inseguito alla caccia, per alludere, cred' io, a quella stagione in cui prevale il Genio cattivo che si teneva per infesto inclusive alle anime, quando il sole stesso snervato di forza doveva soccombere [1], e le anime per conseguenza dovevan temere [2]. Sappiamo altresì che nel diciassettesimo giorno del mese in cui lo Scorpione celeste è dominato dal sole, piangevasi morto Osiride, e frattanto il calendario egiziano di Tolomeo pone l'entrar dell' inverno [3] in quel giorno. E non dissi pochi versi più sopra che in quel mese appunto notavasi l'aggressione del Genio buono o del sole, assalito dal cattivo Tifone e ridotto in pezzi, allorquando costui ritrovonne la cassa, mentre era alla caccia del Cinghiale? Se Plutarco m' insinua di rintracciare il senso delle favole col soccorso dell' astronomia, Plutarco stesso mi addita in questa favola delle varie cacce del cinghiale, quali allusioni abbia essa colle costellazioni e coi tempi che segna il sole nel suo passaggio presso di loro.

Perchè dunque debbo andare immaginando col D' Hancarville un avvenimento accaduto nella Campania, o col David nell' Etolia, mentre nel cielo tra le costellazioni ne ritrovo la mitologica sorgente? Che se i Vasi contenessero nelle pitture loro i fatti storici particolari dei paesi dove furono eseguiti, perchè mai troviamo in quelli di Etruria pitture totalmente simili ad altre delle regioni lontane del

1 Ved, ser. I, p. 552, seg.
2 Ivi, p. 94.
3 Petav.; Uranolog., Tom. III, p. 42.

paganesimo [1]? Perchè mai si finse Meleagro d'Etolia nei sarcofagi di Toscana?

Se in vece dei nomi d'eroi che alla caccia di Meleagro concorsero secondo le descrizioni di alcuni antichi [2], ne troviamo altri scritti nel Vaso differentemente da quelli, si attribuisca ciò all'arbitrio concesso ai poeti d'immaginare a senno loro quanto mentitamente narravano; purchè il fatto in sostanza senza essere storico nè uniforme, fosse almeno allusivo a quel soggetto religioso o politico, o morale a cui volevasi riferire. Rammentiamoci che la storia ci ha lasciata memoria di alcuni antichi tempi, ne'quali fu da Solone proibito di più rappresentar la tragedia, perchè stimavasi una menzogna inutile, secondo le testimonianze di Aristotele, di Plutarco, di Laerzio [3]. Ma la religione mantenne costantemente il metodo di esporre l'oggetto del culto per via di menzognere favole ed enigmatici segni che dicevansi misteriosi e che non era permesso di svelare ad ognuno [4]. L'indicato arbitrio poetico, e per così dire mitologico, ha cambiato ancor qui gli eroi della caccia di Meleagro in altri che ci sono ignoti, ma la favola, e soprattutto la di lei allusione simbolica è la medesima, nè a storia parziale di Mola e di Etolia debbesi, a parer mio riferire, ma solo alle costellazioni, e sia pur questa del Vaso, o sia quella del cinghiale d'Erimanto, o di quel di Tifone, o di quel di Meleagro, sempre mantiene il significato medesimo e la stessa provenienza dagli astri, e non già da nessuna storica avventura.

1 Ved. Avvertimento, p. XII.
2 Ved. ser. II, p. 478.
3 Vid. Del Rii, Synt. Trag. Lat., proleg., lib. I, cap. ult, Tom. I, p. 20.
4 Ved. ser. II, p. 116.

Di ciò spero addurre una luminosa prova nel b. ril. antico francese di cui parlo anche altrove [1]. Ivi è chiaramente rappresentata la caccia di Meleagro, come ognuu vede nella copia che ne riporto [2], e come ammette ancora chi ne ha data l'interpetrazione [3]. Ora si noti che sotto il cinghiale inseguito dai cacciatori è scolpita una capra. Chi mai potrebbe spiegar questo strano aggruppamento coll'unico aiuto della favola di Meleagro? Difatti il Millin che solo agli scritti antichi ricorre per interpetrarne il significato, spiega tutto il restante, o per dir meglio confronta e conferma quanto scrissero i mitologi circa la caccia di Meleagro con la rappresentanza dall' artista scolpita nell' esibito sarcofago, e passa sotto un perfetto silenzio l'aggiunta della capra sottoposta al cinghiale [4]. Io che ricorro all' astronomia, come insegna Plutarco per interpetrar questa favola, non trovo difficile dar conto di quell'aggregato, che in verità non combina punto coll' andamento della caccia, ma sta in perfetto accordo colla di lei significazione che in certo modo ci svela.

Se il cinghiale indica il tempo in cui già il sole ha passata la Bilancia, come ho poco fa dimostrato, ne avviene che avrà in opposizione l'Ariete [5], essendo quella come questo i segni de' due opposti equinozi. Ora siccome questo Cinghiale è per così dire un paranatellone dell'equinozio di autunno in cui domina la Bilancia, così la Capra celeste essendo egualmente un paranatellone dell'equinozio di primavera, forza è che la Capra si trovi sempre in

1 Ved. ser. II, p. 531.
2 Ved. ser. VI, tav. N5, num. 1.
3 Millin, Galer. Mythol., Tom. II, Pl. CIII, num. 411, p. 13.
4 Ivi.
5 V. Ser. VI, tavv. T, n. 10, e V, n. 7.

opposizione o sopra o sotto al Cinghiale. Qui dunque manifestasi una stagione in cui prevale il Cinghiale che nel bassorilievo sta sopra, e soccombe la capra che ivi pure sta sotto. Questa singolare scultura ci fa vedere non solo che simili cacce, lungi dal rammentare eroi benemeriti alla patria per la liberazione di fiere che infestarono le campagne [1], sono semplici indicazioni di tempi siderei; ma ci dimostra altresì la impossibilità di spiegare non pochi degli antichi monumenti senza il soccorso dell' astronomia.

Consciutasi con tali analogie la rappresentanza non meno che la significazione della pittura di quel famoso Vaso capuano, tentiamo di spiegare anche il significato degli accessorii, su i quali dai passati interpetri è stata non poca discrepanza di opinioni. Se nel bassorilievo francese vedemmo con istrano accozzamento posta una capra sotto il cinghiale inseguito dai cacciatori; qui troviamo altresì espresso uno smisurato uccello, ripetuto poi nella parte avversa presso ad un' aquila, ed inoltre alcuni uccelli volanti nel campo. Spiegati questi simboli, verremo in chiaro anche di quei medesimi ripetuti nella Tavola LVIII che esporrò tra poco.

La costruzione di questo grande uccello dichiaralo per aquatico, attesa la brevità della coda, la rotondità della forma, e la lunghezza del collo. Tale io lo vedo altresì nelle costellazioni [2], segnato con vari nomi, sempre peraltro vicino all' Aquila [3]. Gli astronomi osservano che il sole percorrendo il Sagittario, segno zodiacale della cattiva stagio-

1 Ved. ser. I, p. 502.
2 Ved. ser. VI, tavv. X, num. 13, M2, *Cycnus*.
3 Ivi, tav. X, num. 6, e tav. M2, *Aquila*.

ne avanzata, ed insieme della caccia [1], ha per paranatelloni gli uccelli celesti, tra i quali primeggia il gran Cigno posto nella via lattea [2]. Il sorgere cosmico ed eliaco di questi tre uccelli si nota in tempo nel quale il sole traversa tutto il Sagittario, e servono a fissare le principali divisioni di questo segno [3]; e poichè si notano ancora nell' astrologia gravi tempeste al sorgere eliaco di queste costellazioni [4], così avendo gli antichi figurato questi volatili sotto le sembianze degli uccelli stinfalidi trafitti da Ercole [5], ebbero altresì opportunità di rappresentarceli animali perniciosi e malefici. La freccia colla quale da Ercole son saettati è quella stessa costellazione, che il Bayer pone alla XV delle sue Tavole col nome di *Sagitta* [6] e di *Arundo*, mentre nel cielo si confonde con uno degl' indicati uccelli chiamato Aquila [7]. Quest' arme venatoria ha forse dato origine al saettare del Sagittario [8], di Diana [9] e di tutte le sue seguaci, ed alle cacce che sotto quella stagione si fingono [10] o forse ancora la caccia di quella stagione ha dato motivo per dichiarare nel cielo la nominata costellazione.

Tornando alla pittura superiore della Tav. LVI, troviamo egualmente non solo il cinghiale, contro cui si scagliano molte di tali armi venatorie, anche senza vederne i vibratori, ma vi si ravvisa pure quel grande uccello che dicemmo presagire le tempeste e le altre calamità dell' inverno.

1 Ved. ser. I, p. 544.
2 Ved, ser. VI, tav. M2 *Cycnus*.
3 Dupuis, Origin. de cultes, Tom. II, part. I, p. 259.
4 Theon., p. 13.
5 Ved. ser. I, p. 594.
6 Bayer., Uranometr., tab. XV, *Sagitta*.
7 Ved. ser. VI, tav. M2, *Sagitta*, *Aquila*.
8 Ivi, *Sagittarius*.
9 Ivi, e tav. F2, num. 3.
10 Ved. ser. I, p. 594, e ser. III, p. 212.

Se passiamo adesso all'esame della pittura opposta alla già osservata in quel Vaso ed espressa nella inferior parte della Tav. stessa, vi troveremo tre cacciatori correndo a cavallo con asta in mano. Ma poichè quella parte della pittura molto assomigliasi a questa, che nella parte superiore della presente LVII Tav. si vede, così le potremo esaminare insieme. Quivi dunque osserviamo egualmente due uomini correre velocemente a cavallo, preceduti e seguiti dai cani da caccia. Le aste non sono in mano di costoro, come alla Tav. LVI, ma forse avendole avute d'altro colore, come solevasi, svanirono per l'edacità del tempo, mentre ciò spesso avviene nei colori di queste pitture, a riserva del nero. Frattanto da tale rappresentanza si trae l'idea di corsa e di caccia.

Il celebre astronomo Gosselin che ha data ai segni zodiacali la più naturale delle interpetrazioni finora comparse, e che facendone risalire l'origine dall'Assiria, da dove la storia sacra e profana ci dimostra provenire ogni seme di antica scienza [1], avendo dichiarato che sotto il segno dello Scorpione a coda velenosa intender si debbono i mali che sopravvengono in autunno, soggiunge che dopo la messe e la vendemmia, la caccia divenendo l'occupazione dell'uomo, fu attamente indicato quel tempo dal Sagittario [2], vale a dire da una figura che sta in atto di saettar le fiere come è proprio dei cacciatori che sogliono inseguirle o a piedi coi dardi e lance, o a cavallo con aste ed altre simili armi. Sarebbe dunque la pittura di questa par-

1 Baldelli, Saggio di antichità primitive, Ved. la mia Nuova Collezione di Opuscoli e notizie di Scienze, lettere ed arti, Tom. III, p. 58.

2 Gosselin, l'Antiquité devoileé au moyen de la Genèse, Soure et origine de la mythologie et de cultes religieux.

te del Vaso un seguito dell' antecedente rappresentata nella Tav. LVI, ove altresì vedemmo colla caccia segnato il tempo di autunno. Ma perchè mai vi si vedono uomini correndo a cavallo con armi, ed un apparato di caccia? Perchè il Sagittario si finse un uomo per metà misto al cavallo, e con arco egualmente venatorio? La questione a dir vero non ha luogo necessariamente qui, nè lo sciogliesla sarebbe di breve argomento; pure a migliore intelligenza del tema ch' io tratto esporrò di passaggio le seguenti riflessioni.

Secondo Arato ed altri de' più antichi astronomi era nel segno del Sagittario indicato soltanto ora un arco, ora un dardo ed anche una faretra [1]. Così la sfera persiana ed indiana pongono soltanto un arco o una freccia [2], simbolo che sembra allusivo principalmente alla rapidità, e quindi poi anche alla caccia. Se ascoltiamo Teone, egli osserva che il mattutino levar dell'Aquila, paranatellone del Sagittario, eccita tempeste [3], il sole essendo allora nel mezzo di esso, e levandosi col Cigno [4], e presso dell'Aquila trovandosi una freccia, detta la Freccia d' Ercole [5]. Tutto ciò mostrerebbe una significazione di celerità mortifera, come hanno i venti impetuosi che in quella stagione, secondo Teone, producono le tempeste [6]. Ora io penso che la velocità del cavallo e del cane che corrono, come anche il volar dell'aquila sia un atto emblematico indicativo di tale celerità. Difatti noi vediamo che Diana la quale nella distribuzione delle dodici grandi deità entra

1 Bayer., Uranometr., tab. xxx, *Sagittarius*.
2 Zend Avest, Tom. II, ap. Dupuis, Orig. de tous les Cultes, Tom. VI, par. 2, p. 433.
3 Ved. p. 557.
4 Theon., p. 13.
5 Ved. p. 557.
6 Ivi

nei dodici segni, è la divinità che presiede al Sagittario [1], e questa in antichi monumenti è espressa non senza qualche indizio della sua celerità nel correre [2]. Atalanta di lei seguace, e che altrove dimostro spettante alla stagione medesima, fu lodata per la sua velocità nel corso [3]; così dicasi delle Amazzoni [4]. Lo stesso Sagittario nominato anche Croto figlio d' Eufemia, nutrice delle Muse, che abitava sul monte d' Elicona, dove viveva intimamente unito con esse, fu non ostante dedito alla caccia; ma frattanto uno de' suoi più distinti pregi era quello della rapidità nella corsa, non meno che l' altro d' essere assai penetrante. Dicesi poi che Giove situandolo in cielo, diegli i piedi di cavallo e gli pose in mano la freccia: emblemi che indicavano la di lui velocità e penetrazione [5].

Eccoci dunque condotti a conoscere che in quella stagione volevasi additare la velocità dei venti allora spiranti, mediante i segni di cavallo e di arme venatoria, non meno che di uccelli rapidi al volo. Noi troviamo difatti nelle due pitture della Tavola LVI e della presente i cavalli che corrono, i cani egualmente veloci e uccelli volanti, e nell' insieme ravvisiamo l'idea di caccia che in parte nasce non solo dal tempo di occuparsene [6], ma dalla freccia stessa, o dall'arco vibrante, o dalle armi venatorie che spiegano ad un tempo velocità e caccia. Dimostro infatti anche altrove che nelle fatiche d'Ercole si vedono gli uccelli stinfalidi penetrati dalle frecce dell'eroe dopo il cinghiale

1 Ved. ser. III, p. 212.
2 Ved. ser. VI, tav. Y4, num. 3, e ser. III, p. 214.
3 Ved. ser. II, p. 554.
4 Ivi, e p. 556.
5 Hygin., Poetic. Astronom., lib. II, cap. XXVII, p. 479.
6 Ved. ser. III, p. 212.

ch' egli porta per ispaventare Euristeo [1]; ciò che sta in accordo perfetto colla pittura della Tav. LVI, dove la caccia di quell'animale va unita colla veloce corsa dei cavalli, cogli uccelli volanti, e con vari altri segni venatorii.

A me sembra peraltro potersi trarre da un passo d'Ipparco l' origine del Sagittario in figura di cavallo e d' uomo, e la ragione astronomica della narrata favola sopra di costui quando ha il nome di Crotò [2]. Scrive per tanto che al momento in cui tramonta il Sagittario, mostro composto di un uomo cacciatore con arco in mano, e della posterior parte del cavallo, trovasi nel meridiano il Pegaso, formato soltanto da quella parte anteriore di cavallo che manca al Sagittario, vale a dire della testa e del petto di quest' animale [3]. Se tale osservazione, per quanto lieve a primo aspetto si possa credere, si unisce con l'altra di questo genere congetturale che altrove riporto [4], potrà insieme dare incremento alla probabilità, che gli antichi abbiano cavato dalla costellazione del Cavallo e della Saetta venatoria e micidiale l'idea di un mostruoso aggregato col nome di *Centauro sagittario*, serbando negl' indicati nomi quel di Saetta: figura che occupava la costellazione dell' autunno inoltrato anteriormente al Sagittario [5], giudicato meno antico segno [6], e quello di *cacciatore di fiere*, o più precisamente di *uccisore di tori* come si trae dal nome *Centauro*, mentre si crede, secondo le dotte dimostrazioni del prof.

1 Ved. ser. I, p. 594.
2 Ved. p. 560.
3 Hipparchus, ad Arat. Phaenom., lib. III, § XIII, ext. in Petav. Uranolog., Op. Tom. III, p. 139.
4 Ved. ser. II, p. 601,
5 Ved. p. 559.
6 Visconti, Monum. Gabini, tav, XVI b., p. 53.

Boettiger, che i Tessali domando i loro cavalli d'ottima razza divenissero non solo i primi animosi combattenti di tori, ma ben anco i primi guerrieri a cavallo [1].

In tal guisa appunto si modificano in cielo altri mostri [2], come per esempio Medusa, dove calando al basso la Vergine celeste e nascondendo il suo capo nell'orizzonte, par che rinasca nelle mani di Perseo [3]; così la Chimera, altro mostro sidereo [4], il quale si compone dalla Capra, dal Leone e dal Serpente, significando che il Leone ha per estremi paranatelloni da una parte la Capra dell' Auriga celeste, dall'altra il Serpentario [5]. Che gli antichi abbiano avuta una siffatta idea nello inventare il Sagittario par che da più ragioni resulti. Il vedere in un tempo stesso il cavallo Pegaso mancante di corpo, ed il cavallo del Sagittario mancante di testa equina [6]: il sapere che in prima origine non già quel mostro, ma soltanto l'arco o la freccia formavano quella costellazione [7], quasichè non si fosse ancor bene osservata la situazione del Cavallo al tramontare del Sagittario: il trovare nella favola del Sagittario medesimo varie attribuzioni del cavallo Pegaso, come per esempio l'essere anch'esso amico delle Muse, figlio della nutrice loro, e molto più l'abitare che fingevasi in Elicona, dove appunto fu il Pegaso [8] celeste; questi ed

1 Böttiger, Griechische Vasengemälde, p. 49.
2 Ved. ser. II, p. 239.
3 Ved. ser. I, p. 327, seg.
4 Ved. ser. III, p. 161, 302.
5 Hesiod., Theogon., v. 320, ap. Dupuis, de la Sphère et de ses parties, Op. Tom. VI, p. 251.
6 Ved. ser. VI, tav. V, num. 13.
7 Ved. p. 559.
8 Ved. Lemprière A Classical Dictionary Of the proper names mentioned in Ancient Authors, art. *Pegasus*.

altri già notati [1], son tutti modi emblematici, a parer mio, che ci fanno vedere nel Sagittario qual fu degli antichi l'idea nel rappresentarlo in tal guisa.

Volendomi ora purgare dalla taccia di sistematico nel riportare le spiegazioni dei monumenti alle rivoluzioni sideree, addurrò a mia difesa la interpetrazione lasciataci dal Visconti di un antico monumento ch'egli pure è costretto di riferire agli astri, per quanto non solesse ricorrere a tal sussidio per intendere il significato delle favole antiche. Esibisce il prelodato autore alle Tavole dei Monumenti Gabini da lui dottamente illustrati [2] un'ara triangolare i cui bassirilievi sono in tre tavole distribuiti, e che per migliore intelligenza io pure do impressi tra le mie Tavole di corredo [3]. Il Winkelmann aveva già trattato del primo di essi bb. ril. ove ravvisò un Giove cacciatore [4]; ripreso peraltro in ciò dal Visconti in più luoghi [5], per la ragione che quell'epiteto dato a Giove non sia bene appoggiato, e che anzi pare interamente dovuto ad una falsa correzione del Giraldi, che del Giove *Cineteo* fece un Giove Cinegete o cacciatore [6]. Ma esso Visconti è piuttosto del parere dell'Heyne [7] e dell'Udhen, i quali col sussidio di monumenti astrologici vi hanno ravvisato dei soggetti siderei.

Nel b. rilievo num. 1 coi mentovati dotti archeologi vede il Visconti un Giove, non già qual cacciatore, ma come

1 Ved. ser II, p. 601, 602.
2 Visconti, Monumenti Gabini della Villa Pinciana descritti.
3 Ved. ser VI, tav. R5.
4 Winkelmann, Monum. inedit., n. XI, p. 12.
5 L. cit., p. 169, sq. e Mus. P. Clem., Tom. V, p. 23, not. 2.
6 Ivi, p. 24.
7 Raccolta di Dissertazioni antiquarie, part. 1, p. 33, cit. dal Visconti, Monumenti Gabini, p. 169.

deità preside del suo proprio pianeta, portato sul Sagittario, che viene assegnato a questo per uno dei suoi domicili. L'astro del campo ne avvalora l'opinione. E comecchè il Centauro portatore abbia in questo marmo gli attributi piuttosto dell'altro Centauro celeste [1], il principale de' quali è il cerbiatto che tien sospeso; così osserva opportunamente il Visconti che nella sinistra, la quale è moderna, potea bene egli sostener l'arco e le frecce, simbolo del Centauro che nel men vetusto zodiaco è il terzo segno autunnale. Ben si adatta alla simboleggiatavi stagione la testa di Giove coperta di pallio, per emblema dello stato nubiloso ed oscuro [2] dell'atmosfera nei mesi di novembre e dicembre. La fiera che pende dalla destra del Sagittario è dall'interpetre notata come bene appropriata [3] alla immagine d'un Centauro cacciatore [4].

I simboli ed i caratteri dell'altre due facce in quest'ara triangolare confermano il Visconti nella congettura, che vi siano effigiate le altre due costellazioni autunnali. La fronte segnata del num. 3 rappresenta una figura virile assisa sovra un mostro, che tiene assai del Tritone per quanto a lui sembra; ma io non saprei contradire a chi vi sospettasse un mutilato satiro, sì per le gambe che terminano in unghia bipartita e caprina [5], sì pel grembiulino ricinto ai lombi, come in altri monumenti ho pure incontrato. Gli si vedono attorno anche varie gambe simili a quelle de' crostacei, che potrebbero essere d'un granchio, come sospetta

1 Ved. ser. vi, tav. V, num. 13.
2 Ved. p. 438.
3 Hygin., Poetic. Astronom. lib. iii, cap. xxxvii, p. 535.
4 Ved. p. 558, 559.
5 Lanzi, Vasi Antichi dipinti, Dissert. ii, § vii, p. 103.

il Lenoir [1], o di uno scorpione, come crede il Visconti [2]. Ed in vero l'analogia giustamente determina quel valente letterato a questo secondo animale. La testa del mostro è perduta, ma è ben notabile, a parer suo, lo strumento che regge sulla manca. Vi riconosce le rassomiglianze d'una clepsidra o sia oriolo ad acqua o a polvere; presso a poco della stessa forma e figura che comparisce in un b. ril. Matteiano [3].

Egli dunque suppone che tal simbolo sia equivalente alla Bilancia, posta già nelle chele del celeste Scorpione, ad indicar l'eguaglianza delle notti e dei giorni, o può significare, come il capo velato di Giove del b. ril. già esposto, che ormai l'oscurità del cielo non lascia più far uso dello sciotere o oriuolo solare, e che gli uomini han d'uopo d'altra misura del tempo, non dipendente dalla serenità.

Suppone esser Marte il nume che cavalca quel mostro, giacchè lo Scorpione è il domicilio di tal pianeta [4]. Il carattere delle membra non disdice a questo nume, ne mancano peraltro i simboli, ed il capo, ch'era per avventura coperto d'elmo; dubbio che ci lascia il restauro. Il segno dello Scorpione sarà stato, come egli crede, così nobilitato nella sua immagine, ed effigiato quasi alla foggia d'un Tritone, per dare a Marte un men vile sostenitore.

Il mezzo cavallo che comparisce da lato non disdice a Marte ancora come animale guerriero, ma qui anche secondo il parere del Visconti è verisimilmente collocato per denotare la costellazione del Cavallo, ch'è un paranatellone del le-

1 Nouvelle expl. des Hieroglyph.. Tom. II, § VIII; p. 354.

2 Monum. Gabini cit., p. 171.

3 Winkelmann, l. cit., num. 110, p. 148.

4 Ved. ser. I, p. 505.

vare acronico dello Scorpione. Ciò spiega egli ancor meglio nella nota, dicendo come appresso. « Il levare eliaco del Cavallo accompagna il levare acronico dello Scorpione, poichè ambedue coincidono col principio di Marzo [1]. Nè questo cavallo secondo parecchi astronomi era il Pegaso, perchè non alato; ma non ostante sempre veniva espresso nel cielo, qual si vede nel marmo, colla sola metà anteriore ».

Giudica il b. ril. del lato che precede a sinistra segnato col num. 1 secondo la proposta ipotesi, rappresentativo di Venere, il cui pianeta ha domicilio nella Libra. Il tipo gli sembra onninamente analogo a tal divisamento, comecchè la mancanza ancor qui delle mani e teste delle figure l'abbia privato dei segnali più caratteristici. Intanto egli riconosce nella donna sostenuta dall'altra figura una divinità femminile, come richiederebbe il pianeta di Venere, e la tunica trasparente della Dea vien da esso mostrata simile a quella, che più volte nelle immagini non ignude di Ciprigna ha osservata. Femminile è ancora la figura sostenitrice, quale appunto è l'effigie che tiene la bilancia sotto la *protome* di Venere nelle monete Alessandrine [2] che si possono riguardare come astrifere.

Sembra dunque anche al Visconti che non sia meramente capricciosa la congettura per cui ritroviamo su quest'ara i tre segni autunnali, Libra, Scorpione e Sagittario, ciascuno colla deità del pianeta che in quel segno è domiciliato. La convenienza dell'ordine, la corrispondenza de' sessi delle immagini, nessuna discrepanza degli accessorii, gli astri segnati nelle aree, l'opportunità degli emblemi e degl' in-

1 Ovid., Fast., lib. III, v. 450.

2 Ved. ser. VI, tav. P5, num. 6.

dizi che restano, fecero parere al Visconti quella opinione assai collimante col vero [1].

Si apprenda per tanto in quanti modi ci avviene di vedere il cavallo rappresentato negli emblemi delle costellazioni autunnali. Non dobbiamo dunque maravigliarci di vederlo anche unito al Sagittario che ne compie il numero, sebbene dall'unione di esso e del cacciatore o uccisore di tori ne avvenga un mostro, mentre di tal fatta sono altre rappresentanze di costellazioni.

Notammo frattanto che nel Sagittario e ivi intorno si ravvisavano più frecce [2]. Ma poichè queste da se sole non agiscono, così, cred' io, furono inventati dalle arti più arcieri che le adoprassero; e per mostrare il momento in cui si voleva con tale emblema accennare nell'aspetto del cielo, furono dagli artisti aggregati agli arcieri i cavalli siderei, come nelle nostre due pitture osserviamo; e per esprimer la cosa con qualche apparente ragionevolezza, effigiaronsi uomini correndo a cavallo in atto di andare a caccia, e nel cielo fu, per quanto si vede, unito all'arciere il cavallo che mostruosamente divenne un Centauro.

Dimostro anche altrove come le stesse Amazzoni munite egualmente di archi e di dardi, e talvolta di bipenne pur venatoria, ebbero la origine loro dai cavalli siderei [3]: perchè dunque non possono avere la sorgente medesima anche il Sagittario ed i cavalli correnti di questi due Vasi?

Spiegata in tal guisa la corsa equestre di queste due pitture, non è difficile argomentare che il grande uccello e l'aquila nella Tav. LVI osservati avanti ai cavalli, sie-

1 Visconti, l. cit., p. 169, 174.
2 Ved. p. 559.
3 Ved. ser. III, p. 253, seg.

no quei medesimi annunziati da Igino, e che nomina anatra ed aquila [1]. Che se ad alcuno sembrasse non adattabile all'esser d'anatra, e forse anche cigno, quella sua smisurata grandezza, come si mostra specialmente nella superior parte della Tav. LVI, risponderò alla questione, che tale doveva essere per la ragione ch'io sono per addurre.

Portano le memorie egiziane dei segni ascendenti all'ottavo grado dello Scorpione la seguente precisa descrizione: *Gallus Gallinaceus magnus stans* [2]; e sebbene la denominazione generica di questa costellazione fosse di uccello [3] e ancor cigno, tanto in latino che in greco [4]; pure alcuni gli hanno dato l'indicato nome di Gallina [5], coll' aggiunto di *grande*, come rispetto agli Egiziani ho provato. Ma Eratostene lo ha particolarmente distinto col solo nome di *grande uccello* [6], dove aggiunge che Giove ne prese la forma per sedur Nemesi, da cui nacquero Castore, Polluce ed Elena.

Da questo passo non solo apprendiamo che si dava convenientemente a tale uccello una statura straordinaria, onde si dicesse *magnus*, ma la forma pure di un cigno come lo vediamo due volte ripetuto alla Tav. LVI, ed una alla Tav. presente, mentre sappiamo d'altronde che Giove trasformossi in uccello di tale specie [7]. Il terzo volatile dagli antichi astronomi rammentato [8] è l'Avvoltoio, così

1 Hygin., Poetic. astronom., lib. II, cap. XVI, p. 458, sq.

2 Monomoeniarum ascendents in singulis signis sum significationibus et decanis suis Aegyptiacis, ap. Dupuis, de la Sphere et de ses parties, Op., Tom. VI, p. 142.

3 Eratosthen., cap. II, ext. in Petav.; Uranolog., Tom. III, p. 143.

4 Bayer; Uranometr., tab. IX.

5 Kirker, Oedip., Tom. II, part. II, p. 197.

6 Eratosthen, l. cit.

7 Ved. ser II, p. 350, seg.

8 Vitali, Lexicon mathemat., art. *Vultur cadens*.

chiamato comunemente [1]. Egli è dipinto nelle due parti del Vaso Capuano, e come avvoltoio fu interpetrato anche dall'Hancarville perchè ne ha le sembianze [2]. Nè dissimile da questo si vede nella superior parte della pittura della Tavola LVII che spiego. Quivi è accompagnato da un serpe ch'è il Drago sidereo [3], vicino alle ali del grande uccello [4] ed all'Aquila [5], dove finsero anche un Avvoltoio [6]. Altrove abbiamo già veduto quanto convenga il serpe a significare l'autunno ed in generale anche la cattiva stagione [7].

Si potrebbe sospettare altresì che gli uccelli ancora, egualmente che gli altri segni da me notati, additassero in parte i venti. Imperciocchè alcuni astronomi antichi formando il Calendario meteorologico nominarono *Aviarii* ed *Ornithiae* certi venti che dissero spirare particolarmente al sorgere del Cigno, che in febbraio comparisce quasi contemporaneamente al cavallo sidereo [8], il quale si vede infatti stare a contatto nelle costellazioni coll'enunciato grand'uccello [9]. Lo stesso indizio di venti lo traggo dai fiori che si osservano sparsi nel campo delle pitture da me riportate nella Tav. LVI, e nella presente.

Sarà inutile che io ne ripeta qui la interpetrazione, avendo già narrato altrove come si finse dai mitologi che il sangue dell'estinto Adone, a mano a mano che dalla piaga cagionatali dal cinghiale si diffondeva per terra, converti-

1 Bayer, Uranom. tab. VIII, *Lyra*,
2 Ved. p. 526.
3 Ved. ser. VI, tav. X, num. 16.
4 Ivi, num. 13.
5 Ivi, num. 6.
6 Vitali, l. cit., et Bayer l. cit.
7 Ved. ser. II, p. 382.
8 Ptolom., de Apparentiis, ext. in Petav., Uranolog., Tom. III, p. 47.
9 Ved. ser. VI, tav. X, num. 8, 13.

vasi in fiori di anemoni [1]: voce che in parte accostasi alla significazione di vento in greco idioma. Vuol ciò indicare che passando il sole nei segni inferiori, per cui sopravviene l'inverno, a misura che perde il suo calore si producono i venti che formano dipoi procelle e tempeste, e così danno motivo ai rigori di quella cruda stagione.

Tutto ciò mostrerebbe che l'intiera composizione della inferior parte della Tav. LVI, e la superiore di questa Tav. LVII altro significato in sostanza non abbiano, se non quello di notare la stagione autunnale avanzata, nella quale spirano i venti con impeto, e ci recano il male che si aborre nella stagione d'inverno. Quella continua e variata rimembranza dello indebolimento che soffre il sole in tale stagione, per cui da Giuliano si disse che le anime umane altresì avevano di che temere [2], mi fa credere che sia l'oggetto principale per cui questi Vasi eran dipinti, giacchè li trovo chiusi coi cadaveri nei sepolcri. Le urne cinerarie che hanno parimente un serpe [3], come nella superior parte di questa Tav., certamente fuori di luogo nei citati monumenti perchè rappresentato in aria, ci mostrano, come ho provato anche altrove [4] un indizio di tempo autunnale.

La pittura che è nella parte inferiore della presente LVII Tav. contiene una biga preceduta e seguita da servi, come se in tutto fosse un equipaggio viatorio. Ho detto altrove che tali equipaggi nei ferali monumenti possono probabilmente significare il passaggio delle anime nel giro che fanno dai corpi mortali alle sfere celesti [5]. Qui non saprei interpe-

1 Ved. ser. I, p. 604.
2 Ivi, p. 93, 94.
3 Ved ser. VI, tav. E2, num. 1, N3.
4 Ved. ser. I, p. 152, 581.
5 Ivi, p. 179.

trare un tal soggetto diversamente. È però singolare il vedere come il consueto grand' uccello stiasi davanti al passaggio degl' indicati viandanti. Ciò racchiuder potrebbe un doppio senso, cioè la stagione in cui si rammentava questo passaggio, che era in autunno, come ho detto altre volte [1], ed anche la località del passaggio medesimo; giacchè quest' uccello, o grand' uccello che dir si debba, sta situato in cielo immediatamente nel mezzo della via lattea [2], che è appunto la strada frequentata dalle anime nel vicendevole passaggio dall' uno all' altro mondo [3].

Queste rappresentanze par che servissero parimente a figurar la condotta di un' anima nel giro indicato. Ho ragionato anche altrove delle cacce che si trovano espresse nei monumenti dell' arte spettanti ai sepolcri, e del significato loro allegorico e relativo all' oggetto al quale furono destinate. Così dirassi di ogni restante delle pitture che in questi due Vasi vediamo espresse.

Una luminosa prova di quanto io dico par che si tragga specialmente da una interessante collezione di bassirilevi eseguiti in terra cotta e dipinti, già trovati a Velletri nel 1784 [4], ed ora esistenti nel R. museo di Napoli [5]. Credo che questi servissero di ornamento a qualche antico sepolcro, o piuttosto a diversi sepolcri si apponessero, essendone stati trovati molti ripetuti frammenti, fatti per quanto

1 Ivi, p. 106.
2 Ved. ser. vi, tav. M2, *Cycnus*.
3 Ved. ser. i, p. 17, 257.
4 Becchetti, Bassi rilievi Volsci in terra cotta dipinti a vari colori, trovati nella città di Velletri.
5 Micali, Antichi Monumenti per servire all' Opera intit. l' Italia avanti il dominio dei Romani, tav. xx, num. 3, p. viii, e l' Italia avanti il dominio dei Romani, Tom. ii, p. 205.

sembra, con una stampa, e quindi ritoccati colla stecca da modellare, come appunto si ravvisano eseguiti i molti sepolcri di terra cotta con bassirilievi dissotterrati nel territorio di Chiusi, di Cortona [1], e generalmente della Val di Chiana. Di questi già noti monumenti Volsci do qui un esemplare [2]. Dalla Tav. T4, num. 1, e 3 si comprende che queste figuline si ripetevano per ornare più monumenti che ho giudicati sepolcrali, poichè molti dovevano essere i sepolcri da ornarsi. Vi si vedono le corse delle carrette [3], da me altrove accennate per simboli del corso de' pianeti, come si praticavano nelle pompe del circo [4]; quindi le corse d'uomini equestri e combattenti con armi in mano [5]: rappresentanza che significa il contrasto degli elementi [6], come quello ancora delle umane vicende, indicato egualmente dalle cacce e dalle guerre [7]; e delle calamità che in questo mondo s'incontrano; di che adattato emblema è anche la stagione rincrescevole dell' inverno [8]. Dissi altresì che le anime imitarono il corso del sole ch' è l'astro maggiore, e noi difatti vediamo avanti ai carri un araldo col caduceo, come anche Mercurio precede le anime portando in mano il caduceo medesimo.

Compiuto il corso del loro pellegrinaggio in questo basso mondo, le anime subiscono un giudizio che si pronunzia dall' unione o sinedrio delle deità, avanti alle quali s' invitano separate appena dal corpo [9]. In questa guisa pare

1 Ved. ser. 1, p. 527.
2 Ved. ser. vi, tavv. T4, U4, V4, X4.
3 Ivi, tavv. T4, U4.
4 Ved. p. 128, seg., 130.
5 Ved. ser. vi, tav. T4, num. 1, 3.
6 Ved. p. 409, seg.
7 Ved. ser. 1, p. 333.
8 Ivi, p. 512, e ser iii, p. 236.
9 Ved. p. 438.

che sia da spiegarsi la terra cotta num. 3 della Tav. V4. Dopo di ciò si trovano alcune mense o triclinii significativi, a mio credere, di quel godimento che all' anima dicevasi toccare in sorte in una vita migliore di questa mortale [1]. In fine si vede alla Tav. U4 l'eroe rappresentativo dell' anima che scorre placidamente nel cielo, portato come gli astri in un carro [2], ed ivi godendo una pacifica beatitudine. I cavalli sono alati non per esprimere la velocità del corso, poichè si osserva che la mossa dei loro piedi è da progredire di un passo non veloce ma lento. Piuttosto le ali significano il grado celeste di quei siderei cavalli, mentre son destinati a percorrere il cielo; e noi vedemmo altri esempi, dove si trovano ali apposte alle figure per indicare il frequentar che fanno le sfere celesti [3].

Anche questi monumenti volsci di Velletri si vollero spiegare come rappresentanze di cose patrie, e di fatti accaduti nella nazione [4]; ma la sola ispezione dei cavalli alati, che la nazione certamente non ebbe mai attaccati a' suoi carri, mostra abbastanza che il soggetto è del tutto empirico, e non istorico. Questo mio pensamento sia coerente all' uso ch' io vado tuttodì rintracciando nei monumenti sepolcrali ove io vedo impiegato il genio degli artisti a rappresentare in mille variatissime guise la dottrina medesima circa i destini dell' anima [5]. Intantochè ove il D' Hancarville vide i costumi dei Capuani [6], il David quei degli Etoli [7], il Mi-

1 Ved. p. 382.

2 Ved. p. 383, ser. iv, p. 141, e ser. vi, tav. F3, 14.

3 Ved. ser. ii, p. 627.

4 Becchetti, l. cit.

5 Ved. ser. i, p. 444, 447.

6 Ved. p. 526.

7 Ved. p. 533, 534.

cali quei de' Volsci [1], io vedo soltanto l' indicata dottrina delle anime.

Riportando per tanto questa massima all' opportunità di spiegare il Vaso esposto nella presente LVII Tavola, dirò che i cavalli correnti, come pure i cani, ed i fiori sparsi nel campo, significano l'impeto de' venti che soffiano all'inoltrarsi della cattiva stagione segnata dal Sagittario, conforme ho accennato [2]. Le monete stessse ne fanno fede, ove allorchè vi si volle rappresentare il Zodiaco [3] non fu posto al segno del Sagittario un Centauro, ma soltanto un cacciatore o arciere che voglia dirsi [4]; il quale indica in sostanza coll'arme che impugna la velocità del dardo [5] pari a quella del vento, non meno che la stagione autunnale che è tempo di caccia. Difatti si disse da alcuni moderni mitologi che i Centauri in guerra coi Lapiti, della qual natura si finse il Sagittario, altro non erano che uomini a cavallo [6], e l' eruditissimo Bottiger si esprime in tal guisa parlando di essi « un mezzo uomo a cavallo o Centauro [7] ». Il serpente presso l' uccello volante corrobora, come pur dissi, l' idea della cattiva stagione [8], e la derivazione stessa de' Centauri figli delle nubi, che in sostanza son piogge [9], accenna egualmente l'inverno pioveso, nel quale, come ho già avvertito, si temeva, e pregavasi per il felice viaggio delle anime.

1 Micali, l. cit.
2 Ved. p. 556.
3 Ved ser. vi, tav. T5, num. 1
4 Ved. pag. 561, seg.
5 Ved. pag. 559.
6 Bianchini, Storia Universale, Secolo xxv, cap. xxv, Dec. iii, p. 315, seg. et Vitali, Lexicon Mathematic., art, *Centaurus*.
7 Böttiger, Griechische Vasengemälde, ch. xi, Kampf des Lapithen mit dem Centauren.
8 Ved ser. i, p. 152, 572, 581, 582,
9 Ved. p. 307.

L' eroe sul carro nell' altra parte del Vaso è un' anima beatificata che scorre placidamente l'Olimpo, ove è pervenuta, partendosi dal mondo inferiore dopo avere abbandonata la spoglia mortale. Lo stesso vedesi nelle urne [1] mortuali, del qual genere in quanto alla rappresentanza sono anche questi Vasi fittili [2]. Di fatti spiegatone uno in tal guisa ne intendiamo il significato di molti altri, e concepiamo come l'antecedente a questo contenga una rappresentanza animastica, piuttosto che storica, e lo stesso dicasi di altri molti [3].

TAVOLA LVIII.

Il ch. sig. Dodwell insigne viaggiatore inglese ebbe occasione di trovarsi in Corinto, dove alla sua presenza fatto aprire uno dei sepolcri tagliati nella rocca, vi trovò questo Vaso fittile dipinto ch'io riporto alla presente LVIII Tav. Egli ebbe cura di esibirne al Pubblico un esatto disegno nella prima opera de' suoi Viaggi [4]. Il celebre d'Agincourt trovando questo Vaso molto interessante, ne ha ripetuto il disegno, e unitamente alla descrizione ragionata lo inserisce in una breve ma pregevole opera, da esso pubblicata sopra di alcune terre cotte ornate di antiche figure [5].

1 Ved. ser. I. tav. XVIII.
2 Ved. p. 378. 379.
3 Ved. p. 109, e Avver., p. XLIV, seg.
4 Dodwell, a Classical and topografical tour though Grece during the years, 1701, 1805, and 1806, Vol. II, cap. V, ancient funeral vase, p. 197.
5 D'Agincourt, Recueil de fragments de Sculpture antique en terre cuite, Pl. XXXVI.

« I muscoli, egli dice, e le linee dei contorni esteriori delle figure sono indicate con delle semplici linee incavate sul fondo che ricomparisce sotto la vernice nera. In quanto all' età del Vaso sarebbe possibile dalla forma perfettamente disegnata, dalla moltiplicità ed eleganza degli ornati di cui va decorato in ogni sua parte, crederlo d' un' epoca, dove l'arte in tutta la sua perfezione obbediva al lusso che le impiegava a piacimento dei più illustri personaggi, mentre d' un' altra parte il disegno delle figure lontanissimo dalla correzione, dal carattere, dal movimento, ed anche più dall' espressione, indicano un tempo lontano dalla perfezione, ed assai vicino ai primi saggi dell' arte: in fine più antico dell' antichissimo Hamiltoniano [1] ». Così il D'Agincourt [2].

La diligenza da me usata nel riprodurre assai frequentemente questi monumenti, onde posti sott' occhio allo spettatore in un tempo medesimo possa farne degli utili confronti, mi sembra cosa tale da essere assai giovevole alla cognizione di questa parte di arti presso gli antichi. Traggasi dunque profitto da siffatta unione, e si ponga a confronto ciò che in essi troviamo di più comune fra loro. L' aquila per esempio è nel Vaso Hamiltoniano [3] egualmente che in questo. Se osserviamo le sue ali, noi troveremo tanta somiglianza tra loro che si asserirebbero fatte da un medesimo artefice, se pur non sapessimo che uno di questi Vasi proviene da Capua [4], l' altro da Corinto. Invito l' osservatore ad esaminar meco

1 Ved, tav. LVI.
2 L. cit. p. 39, sg.
3 Ved. tav. LVI, parte inferiore.
4 Ved. p. 525.

quei segni che si trovano al disopra delle linee rappresentanti le penne, e vedremo che oltre il contorno dell'ala, uno di questi segni esiste isolato ed alquanto curvato, mentre altri due a modo di listello segnano il principio delle rette costituenti il disegno delle penne medesime.

Se vogliamo esser sinceri, confesseremo che in natura non esistendo siffatti segni lineari traversati nelle ali degli uccelli, fa d'uopo arguirne che quella sia una maniera propria e convenzionale degli artisti di rappresentarle in tal guisa. Nè voglio che al puro caso attribuiscasi questa conformità di esecuzione in due uccelli, uno dipinto in Corinto, l'altro nella Campania felice in Italia. Si osservino per tanto gli uccelli volanti del Vaso Hamiltoniano, e si vedranno i segni medesimi attraversarne le ali e le code respettive. Si porti ora l'attenzione sopra i cavalli dei due Vasi ch'io pongo alle Tavole LVI e LVII, e troveremo che il carattere loro mostra sicuramente che furono dipinti da due pittori diversi; la mossa, la criniera, le proporzioni. Eppure gli uccelli ivi dipinti hanno come gli altri quelle righe, le quali tagliano in certo modo ad angolo retto le penne della coda e delle ali. Lo stesso Vaso Corintio ch'io esamino ha nel coperchio altri uccelli, come vedremo alla Tavola susseguente, ed essi pure sono esattamente simili a questi e tra loro.

Io son pertanto d'avviso che gli antichi nel dare i primi saggi dell'arte, cercassero di accompagnarli meglio che potevano e sapevano colla fisonomia della natura da imitarsi nelle opere loro, e non già con maniere tutte proprie e convenzionali, delle quali si vedono ingombrate

le pitture che esibisco in questi Vasi giudicati di un' antichità remotissima [1].

Proseguendo l'esame d'analogia fra i tre Vasi, troveremo ancora che gli occhi vi sono per la maggior parte segnati con un globetto, e quindi aggiuntevi due linee indicanti la coda dell' occhio ed il suo lacrimatore. E ciò si nota sì nelle figure umane che negli animali. Che se ciò fosse preso dalla natura, perchè mai non vedrebbesi altrettanto nelle più antiche opere degli Egiziani [2]?

I monumenti etruschi in pietra da me altrove riportati [3] non hanno gli occhi tondi, e decisi dalle indicate linee che lo tagliano in mezzo, come quei degli animali espressi nel Vaso Corintio di questa Tavola, ma piuttosto si fingono veduti di faccia, come potevasi eseguire sì dagli Egiziani che da ogni altra nazione, la quale non avesse ben ponderato l'effetto delle linee dell'occhio osservato in profilo; e specialmente se l'inespertezza dei primi artisti obbligavali a copiare attentamente ogni parte del volto separatamente ed astrattamente dall' effetto generale della sua posizione. Il Policrate, antichissimo greco monumento da me esibito [4], non ha gli occhi eseguiti come que' dei Vasi che si vogliono egualmente antichissimi. Frattanto questo greco, come l'altro etrusco monumento citato mancano di quella pompa di anatomia che vanta nei suoi animali il Vaso Corintio.

Questa mia osservazione ha peraltro un limite assai concentrato; poichè da non pochi monumenti antichi rile-

1 Ved. p. 530, seg. e p. 576.
2 Ved. ser. VI, tav. S5.
3 Ivi, tav. A e tav. P5, n. 1, 2, 3, 4, 5.
4 Ivi, tav. E5, num. 1, 2, 3.

vasi che l'artificiale maniera di eseguire gli oggetti d'arte prevalse alla naturale, quando quest'ultima non era per ancò uscita dall'infanzia, o per meglio dire non ancor giunta alle pregevoli esecuzioni che a' tempi di Fidia destarono l'ammirazione di tutti.

Il monumento etrusco fiesolano da me qui esibito [1], dà non equivoci segni, che mentre l'arte non ancora impiegata tra 'l comune degli artisti a sodisfare il senso della vista con un ricercato bello ideale, che in nessun conto traspira nella umana figura che vi si vede [2], ridondava per altro in ricercatezze fattizie e fuori di natura negli animali, come d'innesti mostruosi e snaturati di variati viventi [3]. Tuttociò dovrà persuaderci, che l'aberrazione dal naturale e dal bello nelle opere d'arte non è sempre un indizio di antichità remotissima, e molto in esse opere trovasi di convenzionale stabilito nelle manifatture di quelle date opere che ornavano con pitture con rilievi o con semplici segni lineari, come si vedono negli specchi mistici.

Voglio ancora congetturare dal fin qui detto che se per diversi confronti abbiamo trovata non poca similitudine di fattizie maniere tra le pitture di Corinto, e quelle d'altrove [4], avremo un fondamento altresì stabile, onde confermarci che non debba esser fuori di proposito il credere che una scuola di pittura dedita soltanto ad ornar Vasi abbia provveduto di artisti non poche regioni dell'Europa e dell'Asia [5], dove appunto si trovano pitture in gran parte simili tra loro.

1 Ivi, tav. P5, num. 1, 2, 3, 4, 5.
2 Ivi, num. 1.
3 Ivi, num. 2, 3, 4.
4 Ved. p. 576.
5 Ved. l'Avvertimento, p. xi.

Son frequenti nei Vasi antichi quegli animali che qui vediamo situati in linea nei due ordini di liste che cingono il Vaso. Io ne ho trattato anche altrove, dichiarando come potevano essi alludere alla stagione autunnale [1]. Fra una tigre ed un bove noi ravvisiamo in questo Vaso l'uccello che poco sopra nomino aquila, come nell'altro arrecato esempio vedemmo un mostro con volto femminile [2], ripetuto anche in diversi Vasi [3] in mezzo alle tigri autunnali. La mossa di questo volatile, non meno che la totale sua costruzione assomigliasi ad uno di quei della Tav. LVI, ch'io dissi rappresentativo degli uccelli stinfalidi [4] ed anche dell'Aquila siderea [5] e dell'Avvoltoio; dunque noi troviamo in perfetto accordo tutte queste interpetrazioni.

La inferior lista che ha pure degli animali, è assai notabile per gli ornati di questi e d'altri minuti oggetti in tutto simili a quei di un Vaso esibito dal D'Hancarville [6], e in conseguenza trovato nella bassa Italia; di che tornerò a trattare nella spiegazione della Tav. seguente.

La maniera del dipinto a figure nere in campo biancastro, è quella che altrove dichiarasi per la più antica [7]. Osservo a tal proposito che ordinariamente Vasi di tal fatta contengono animali e sovente, come in questo, mostruosamente innestati di più razze, non senza esempi della umana colla brutale. Ciò contiene, a parer mio, una significazione alquanto diversa dalla già notata degli ani-

1 Ved. ser. I, p. 593.
2 Ved. ser. VI, tav. G5, num. 6.
3 Ivi, tav. M5, num. 2.
4 Ved. p. 557.
5 Ivi, p. 568.
6 Ved. ser. VI, tav. G5, num. 7.
7 Ved. l'Avvertimento, p. XVIII.

mali medesimi; di che darò conto egualmente con altri esempi.

Il Vaso presente è della grandezza medesima dell'originale.

TAVOLA LIX.

Che facevano molti antiquari dei tempi andati? Se loro veniva alle mani un monumento, se ne occupavano a patto di volerne rilevare i pregi e le bellezze; onde spesso l'osservatore era mosso alle risa per l'opposizione di un disegno il più sconcio e sfigurato, e gli elogi ampollosi per esso profusi. Non così a'nostri tempi. Si vuole una estrema esattezza nella copia del monumento in esame, ed un imparziale giudizio. A questi patti mi cimento a trattare di quanto nella presente LIX Tavola si contiene.

Qui esibisco in piccola dimensione il Vasetto, che nella sua natural grandezza veduto abbiamo alla Tavola precedente; se non che qui comparisce rotto come fu trovato in un sepolcro di Corinto dal ch. sig. Dodwell [1]. Questa circostanza così frequentemente ripetuta nei Vasi trovati nei sepolcri, mi fa credere ch'esistesse una qualche antica superstiziosa cerimonia o consuetudine di rompere alcuni Vasi prima di metterli nei sepolcri. Varie congetture me lo fanno supporre: il non trovarsi costantemente nel sepolcro ogni pezzo dei Vasi rotti, come nel caso presente del Vaso Dodwelliano: il trovarsi nei sepolcri cristiani delle

1 Ved. p. 575.

catacombe di Roma alcuni pezzi di Vasi murati con calcina [1], e non già vasi intieri: l'uso degli Ebrei di porre nelle mortuarie lor fosse della polvere e dei frantumi di terra cotta, che dicono fare ad imitazione di Giuseppe [2]: in fine massimamente l'uso tuttavia persistente nella Grecia moderna di gettarsi dagli amici alcuni vasi per terra e per conseguenza rompersi al passaggio di un cadavere che va a seppellirsi; mi fa credere che il Vaso anche spezzato avesse un qualche significato, come lo aveva l'essere di forma sferica [3], di terra cotta [4], di recipiente [5] e simili altre sue qualità. Si potrebbero supporre vari motivi di tal costumanza, come per esempio l'esprimere il corpo che si scompone e si dissolve alla partenza dell'anima col Vaso infranto, significativo del corpo medesimo recipiente di quella [6], e che cessa d'esser tale quando è spezzato; o l'altra più teologica idea, che essendo l'uomo composto delle membra di Bacco tornano esse membra lacerate ed infrante alla sua sorgente [7]; o 'l di lei affetto pei Vasi di terra cotta, e perciò questi resi spregevoli, o inutili alla partenza di quella. Ma l'adunare congetture mancanti di prove non è una soluzione sodisfacente a quanto si cerca.

Il campo circolare posto superiormente in questa Tavola è il disegno ortografico del coperchio che chiude il Vaso

1 Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di Vasi antichi di Vetro, prefazione, p. VIII.

2 Chiarini, I funerali degli Ebrei. Ved. nuova collezione di Opuscoli letterari di Bologna, del 1824, p. 165.

3 Vedi l'Avvertimento, p. III.

4 Ivi, p. II.

5 Ved. p. 384.

6 Marc. Anton., de Rebus suis, lib. X, § XXXVIII, p. 104.

7 Ved. ser. I, p. 343.

ed è ornato di fiori, animali, mostri, figure umane e caratteri. Ricorriamo pertanto a questi ultimi che sogliono esprimere il senso significativo di ogni altro emblema. Ivi si trovano le seguenti parole scritte in antico greco presso le umane figure che vi son dipinte. ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ · ΑΛΚΑ · ΔΟΡΕΜΑΧΟΣ · ΣΑΚΕΣ – ΑΝΔΡΥΤΑΣ · ΠΑΦΟΝ · ΦΕΛΟΝ · ΘΕΡΣΑΝΔΡΟΣ, come accuratamente vi leggono esperti letterati [1].

È chiaro che tali sieno i nomi propri delle figure espresse in questo coperchio, ma non saprei riferirli a nessuna favola che dai Greci ci sia pervenuta, esprimendosi nel modo seguente in lingua italiana: *Agamennone*, *Alca*, *Doremaco*, *Saceo*, *Andrita*, *Pafo*, *Filone*, *Tersandro*. Esaminiamone dunque le figure.

« Questo coperchio, dice il d'Agincourt, è dipinto in quattro compartimenti. Nel primo si vede una caccia del cinghiale: quattro uomini non in tutto ben rappresentati lo assalgono con armi differenti: lance, aste, frecce ed altre armi venatorie: l'animale è ferito. »

« Nel secondo due sfingi alate stanno di fronte guardandosi tra loro. In mezzo ad esse comparisce un uccello più alto sulle gambe di un'oca o di un cigno, di cui d'altronde ha l'aspetto: riunione del tutto enigmatica ».

« Nel terzo, la prima figura è un Mercurio; egli segue due altre persone in un costume bizzarro come il suo, ed alle quali s'indirizza: il soggetto è altrettanto difficile a indovinarsi ».

« Quello della quarta divisione è ancora più insignifi-

1 Lettera ms. a me diretta dal sig. prof. di lettere latine e greche Odoardo Gerhard.

cante, una persona tiene una specie di specchio sopra di un cigno » [1].

Il dotto interpetre riporta i nomi scritti nel modo seguente ΘΕΡΜΑΜΡΟΜ ΦΕΛΟΝ ΙΑΦΟΝ ΑΝΔΡΡΤΑΝ ΜΑΚΕΜ ΟΧΥΜΖΑΟΥ Σ ΑΡΚΑ ΑΚΑΜΑΡΟΝ; ma le parole da me sopra indicate mi si assicurano lette con precisione maggiore [2]. Egli dunque dichiara che nessuno di questi nomi si trova nelle cacce dei cinghiali di Calidone e d' Erimanto, onde par che vi sia un' altra caccia; al cui proposito prosegue a dire.

« L' omissione di questi nomi eroici nella pittura d' una caccia sopra un Vaso della collezione Hamiltoniana [3], ha persuaso ancora l' ingegnoso interpetre che anche lì non si trattasse nè dell' una nè dell' altra di queste due celebri cacce. Egli trovò nel nome d'Antifate che vi si legge, l' indizio d' una caccia fatta dal principe di questo nome, regnante sopra i Lestrigoni stabiliti nella Campania, alle rive di Mola di Gaeta, l' antica Formia. Il nome *Tersandro*, che si legge su questo presente Vaso presso del principale e più ardito cacciatore, fa credere al sig. Dodwell che potrebbe esser quello il figlio di Sisifo primo re di Corinto. Questa caccia sarebbe allora una di quelle di questo principe seguito da altri giovani eroi, che avrebbe fatta per liberare i contorni di Corinto dai danni d' un cinghiale: azione che gli avrebbe meritata questa testimonianza di riconoscenza » [4].

Chi si arrestasse al solo esame di questo Vaso griderebbe con Archimede *ho trovato, ho trovato*, nè di poca impor-

1 D' Agincourt, Recueil de fragments en terre cuite, p. 39, sq.
2 Gerard., let cit.
3 Ved. tav. LVI,
4 D' Agincourt, l. cit.

tanza sarebbe la storica successione del primo re di Corinto. Se però si esamina in concorso con altri Vasi che ho già dichiarati, non so con quanto fondamento potrassi ritenere per veramente istorico, e patrio quel nome, e quella rappresentanza. Il D'Agincourt adduce l'esempio del Vaso Hamiltoniano, dove leggendovisi il nome registrato di un re dei Lestrigoni, perchè trovato nella Campania, forza è che qui si trovi un eroe principe di Corinto. Ma se chi s'occupa di quest'Opera ha secondate ed approvate le tracce delle mie riflessioni, avendo ragione di porre in dubbio il re dei Lestrigoni [1], avrà motivo di dubitare altrettanto di quel di Corinto. Infatti si osservi che la favola di Antifate è stata rigettata per italica non solo da me in questo scritto [2], ma da altri ancora [3].

Riflettiamo per tanto che il Vasetto di piccola mole goffamente dipinto, per quanto si può vedere dal fedele disegno qui riportato [4], fu trovato in un sepolcro di Corinto [5], non già come un singolar deposito di memoria storica di un principe da tramandarsi alla posterità, non essendo quello il luogo opportuno; ma come un uso comunissimo di seppellir Vasi dipinti nei sepolcri. Riflettiamo altresì che sono moltissimi i monumenti ferali, dove comparisce un porco o un cinghiale, alcuni de' quali si trovano anche in quest'Opera [6]. La prima di esse rappresentanze da me riportate è sufficiente, per quanto sembrami, a spargere il dubbio proposto che in questi monumenti non

1 Ved. p. 547, seg.
2 Ved. p. 548, seg.
3 Ved. p. 534, 547, seg.
4 Ved. tavv. LVIII, LIX.
5 Ved. p. 575.
6 Ved. ser. I, tavv. LXIX, LXX.

si tratti di cose storiche. Lo esamini l'osservatore in quell'urna cineraria, dove un cinghiale viene assalito da due Genietti alati che non potranno dirsi perciò derivati da storia veruna [1]. La interpetrazione di quel bassorilievo può servire di comento a questo Vaso ferale ugualmente. Ivi si legge che il cinghiale o persecutore di Adone [2], o perseguitato dagli Amori mandati da Venere [3], o inseguito da Ercole [4] o da Meleagro [5], rammenta in sostanza il passaggio del sole nei segni d'inverno [6]. Vi si legge ancora che la stagione medesima limitata all'autunno si additava egualmente per mezzo della caccia, e appellava a Bacco dio delle anime, e di cui erano in particolar tutela i sepolcri [7].

Ecco in qual modo lega la caccia d'un cinghiale con un oggetto qualunque che sia sepolcrale [8]. Perchè dunque dovremo noi pensare coi già lodati illustratori che questo Vaso fosse eseguito ad oggetto di rendere una testimonianza di riconoscenza meritata dal figlio del re di Corinto per averne liberato il territorio da una fiera micidiale e dannevole? All'ossequio ed alla memoria di eroiche gesta d'un principe si ergono memorie durevoli d'indestruttibili macigni, di colonne, di piramidi, di epitaffi, ed altrettali stabili monumenti che sopravvivano alla posterità, e non fragili pignatti di terra cotta o coperchi di essi, che un piccol'urto annichila; e molto meno memorie tali si chiudono a perpetua dimenticanza del soggetto in oscura tomba.

1 Ivi, p. 586.
2 Ivi.
3 Teocrit., ved p. cit.
4 Ivi, p. 591.
5 Ved. p. 555.
6 Ved. ser. 1, p. 592.
7 Ivi, e p. 593.
8 Ivi.

Sappiamo altresì che il territorio di Corinto ebbe Vasi bellissimi di metallo da seppellirsi coi cadaveri [1]. Perchè dunque alla memoria d'un eroe principe e sovrano del luogo non si doveva preferire in testimonianza di riconoscenza un Vaso più pregevole di questo ch'è di fragile creta, di limitatissima dimensione, e di un disegno e pittura che sì poco onora il donante e l'accettante, e molto più il coperchio e non il corpo del Vaso? Ecco per tanto come io m'immagino che rapporto a questo Vaso debbasi pensare della favola che si trova sul di lui coperchio rappresentata.

Il cinghiale e la caccia furono argomenti attissimi ad ornar sepolcri [2], ma il genio de' Greci, sempre portato a variare non soffriva di ripeterne sovente quel primo avvenimento, quella prima favola, quella prima composizione dell'arte che si pose in opera per ornarne i monumenti, che gli artisti eseguivano. È questa una circostanza molto favorevole ai poeti, non solo per variare i lor temi favolosi in molte maniere, ma per inventare altresì molte favole: poetica licenza che accordavasi alla sola condizione che dalla favola, o dall'alterazione di essa ne derivasse lo scopo, l'allusione, il significato medesimo che dagli artisti cercavasi adattatamente al monumento che dovevasi ornare. Così per esempio, non era d'uopo che trattar volendo la caccia del cinghiale si ricorresse alla favola di Meleagro, mentre anche Adone, o Ippolito, favole note, hanno data occasione al soggetto medesimo. Inclusive Ulisse ha somministrato agli artisti un tema per la caccia del cinghiale [3].

1 Ved. l'avvertimento, p. xvi.
2 Ved. p. 525, 550.
3 Homer., Nach anticken gezeichnet von Tischbein, Tom. 1, art. iv, p. 19.

Conosciamo altresì la premura ch' ebbero i favoleggiatori di trasmetterci i nomi dei cacciatori concorsi a tali caccie [1], e le varietà che in essi, come io diceva, si permisero d'introdurvi i poeti che di esse caccie trattarono [2]. In fine ci è noto che non tutte le produzioni poetiche e letterarie degli antichi giunsero fino a noi [3]. Se dunque si perdettero non poche delle pregevoli produzioni di sommi uomini, come furono Eschilo, Euripide [4] e simili; con quanta maggior facilità dovevano arrestarsi per via tanti e tanti poeti men celebri, le cui produzioni per la mediocrità loro, negletti da chi apprezzava le migliori tra quelle del genio era impossibile che passassero alla posterità? D' altronde la varietà dei loro concetti era un merito bastante per sodisfare l'ansietà degli artisti di trattar variamente le opere loro; e molto più ne dovevano esser sodisfatti quei pittori, che ornando Vasi da seppellirsi coi morti [5], non ebbero bisogno di trattar temi i più comunemente noti ed approvati come capi d'opera della poesia.

Se per tanto ammettiamo, che oscuri o mal noti scrittori inventassero favole, delle quali servivansi i pittori de' Vasi da morti, e che questi pittori cercassero la varietà in quelle favole, ad oggetto di sodisfare la moltitudine degli acquirenti, ripetendo spesso la caccia del cinghiale nelle pitture loro, ma in un modo appropriato all'indole della nazione amante di novità; ammetteremo altresì necessariamente il bisogno ch' ebbero di scrivere presso le figure i lor nomi, per-

1 Ved. ser. II, p. 478.

2 Apollodor., lib. I, cap. VIII, § 2, Op., Tom. I, p. 51, sq. et Ovid., Metam., lib. VIII, eleg. VII, v. 5, sq.

3 Ved. p. 464.

4 Carmeli, Tragedie di Euripide trad. Tom. I, nella vita, p. XIX.

5 Ved. p. 45, 570.

chè ignoti agli spettatori, non curando questi di conoscere le produzioni di mediocri poeti che quei nomi e quelle favole avevano inventate, e che i soli pittori de' Vasi avevano adottate per la necessità di variare.

Ho scritto di ciò diffusamente per non introdurre nè sostenere l'abuso di voler trarre dalle pitture dei Vasi dei lumi e dei documenti ad oggetto di ampliare l'antica storia. In fatti per poco che si prestasse attenzione e si volessero secondare quei letterati che prima di me hanno scritto sui i Vasi che ora ho ripresi in esame, si avrebbero dei re Lestrigoni [1], degli eroi Etoli [2] e dei successori al trono di Corinto [3], le cui cronache per essere, come ho provato, mal fondate nelle pitture dei Vasi, debbonsi per giusta critica bandire dalla categoria delle antiche storie, e restituirsi alle favole, che s' inventavano soltanto per avere un motivo di velar con esse il nudo significato del cinghiale e della stagione a cui riferivasi.

Ciò vien provato anche da un' altra osservazione. Trovasi annesso ad una iscrizione mortuale un b. ril., dove al disopra si vede un cacciatore a cavallo, e sotto un cinghiale ed un albero [4]. È facile con gli addotti principii spiegarne il significato. Il cacciatore allude al tempo delle cacce, e noi vediamo difatti nei due Vasi delle Tavole precedenti le figure medesime. Il cinghiale allude all' orsa celeste dominante in quel tempo [5]. Noi vediamo altresì un cinghiale rappresentato in questo Vaso come in quello della Tavola LVI, dove si trova tre volte ripetuto il cacciatore a caval-

1 Ved. p. 526.
2 Ivi, p. 533, 534.
3 Ivi, p. 585.
4 Gruter., Incript. Corpus, Tom. I, part. II, p. DCLIX, num. 9.
5 Ved. p 551, 553, ser. I, p. 591, e ser. III, p. 273, seg.

lo. L' albero è parimente l' emblema dell' inverno, o dell' ombra equivalente a mancanza dei raggi solari [1]. Se dunque nel citato b. ril. sepolcrale manca tutto l' avvenimento della caccia, e non già il cinghiale, dovremo sospettare che quell' avvenimento siavi aggiunto soltanto per dare un abbellimento al segno geroglifico del cinghiale, e non ad oggetto di perpetuare la memoria di un fatto accaduto.

Se queste riflessioni sembrassero insufficienti, incalzo con altre a corroborar sempre piu l' argomento. Reco nel corso dell' Opera un esempio della pittura d' un Vaso antico, dove si dipinsero molti animali che provai significativi della stagione iemale, vedendovisi anche il cinghiale o porco, quantunque non perseguitato dai cacciatori [2]. Vi notai parimente un mostro significativo degli uccelli stinfalidi uccisi da Ercole, ed allusivi all' oggetto medesimo per cui vi fu dipinto il cinghiale [3]. Qui pure noi troviamo gli uccelli dipinti in mezzo alla rappresentanza della caccia e questi uccelli medesimi si videro nel Vaso della Tav. LVI, ai quali ho data una eguale interpetrazione [4], che certamente non si potrebbe appropriare nè alle gesta eroiche del re dei Lestrigoni, nè di quel di Corinto.

Debbo adesso discifrar le sfingi, che vedendosi qui simmetricamente disposte par che diano principio alla rappresentanza. Altrove ho dato conto del significato allegorico di tal mostruoso animale, avendolo interpetrato come allusivo al passaggio del sole dai segni superiori a quelli inferiori del Zodiaco [5]. Qui non credo che abbiano un significato diverso.

1 Ved. ser. 1, p. 604.
2 Ivi, p. 593.
3 Ivi.
4 Ved. p. 556, seg.
5 Ved. ser. 1, p. 552, seg. e 571.

I fiori stessi che frequentemente ornano il campo di questi medesimi soggetti venatorii ebbero da me la conveniente interpetrazione [1]. La varietà loro ha data occasione agl' interpetri di scambiar taluno di essi per altri oggetti, supponendo che uno degli uomini dipintovi tenesse in mano uno specchio [2], ma io lo giudico un fiore come gli altri casualmente dipinto presso la mano di una figura.

Si può inclusive dar conto astronomicamente in qual modo più frecce stiano a ferire il cinghiale, come delle aste venatorie che porta sul dorso: immagine che vedemmo anche in altro cinghiale [3]. Dissi per tanto che intorno al segno del Sagittario furono immaginate più frecce [4], le quali par che qui si rammentino. Il cacciatore non in piedi, ma disteso orizzontalmente sotto al cinghiale, quasi fosse in terra gettato per morte cagionatali dalla fiera, è un'idea ripetuta in più cacce [5], e par che rammenti dovunque la distruzione e la morte, che nella natura sopravviene all'indebolirsi dei raggi solari, allorchè comparisce l'inverno. Nè quell' uccello ch' è tra 'l cacciatore arciere e il cinghiale troverebbe una conveniente interpetrazione uniformandoci al parer dell' interpetre, il quale vuol qui una caccia del re di Corinto per liberare dal fiero animale il suo territorio.

Se pertanto nel proporre la congettura di un fatto storico da supporsi nel coperchio di questo Vaso, egli ha poi dovuto dichiarare che una porzione di questa rappresentanza ritiene un qualche concetto enigmatico, perchè inconciliabile colla storica verosimiglianza [6], io porto una tale idea sopra

1 Ved. p. 547.
2 Ved. p. 583, e seg.
3 Ved. tav. LVI.
4 Ved. p. 567.
5 Ved. ser. VI, tav. N5, num. 1.
6 Ved. p. 583.

la rappresentanza in generale, perchè incontro dappertutto siffatte incongruenze. Ed in vero come mai spiegheremo storicamente che un uccello placidamente passeggi tra un arciere che insegue, e un cinghiale da esso inseguito? La sola allegoria si può chiamare in sussidio di tale interpetrazione, mentre giovò allo sviluppo anche di altre pitture simili a questa.

Ho trovato altrove un cacciatore a cavallo [1] e l'ho giudicato significativo di quell' arciere che in cielo segna la costellazione del Sagittario in forma di centauro [2], per la sua unione di cavallo e d'uomo, della quale ho pur dato conto [3]. Qui noto altresì che non sempre fu segnata la stazione del Sagittario celeste con un centauro, ma talvolta ancora con un semplice cacciatore [4]. Ho poi notato in qual modo presso del cacciatore a cavallo dipinto nel Vaso eravi un uccello che sembra avere in bocca una serpe [5]. Qui dunque potrò dire che l'uomo scoccante una saetta dall' arco sia significativo anch' esso del Sagittario, come la sua stessa azione lo indica, e per conseguenza l'uccello presso di lui stiavi per la medesima significazione dell' altro che vedesi alla Tavola LVII.

Serva in ultimo di conferma all' ammissibilità del mio supposto un b. ril. già esposto dal Winkelmann tra i suoi monumenti inediti [6] e ch' io riporto nelle tavole di corredo, acciò nell' atto che leggesi questa interpetrazione si possano fare i necessari confronti. Veda per tanto lo spetta-

1 Ved. tav. LVII.
2 Ved. p. 574.
3 Ivi.
4 Ivi.
5 Ved. p. 547.
6 Winkelmann, Monum. inedit., tav, 79.

tore in quel marmo un Centauro, e sopra di esso due uccelli che tengono tra gli artigli un serpente [1], e mi dica se è possibile di spiegare altrimenti da quel che ho proposto le tre rappresentanze che esamino. Chi negherà che l' uomo a cavallo della Tav. LVII significhi il Centauro, quando lo troviamo nella sua vera forma, e con gli uccelli medesimi uniti alle serpi, nel marmo che adduco in confronto? Chi negherà che l' arciere di questa Tavola LIX parimente accompagnato da uccelli ripetuti in più Vasi [2] presso i cacciatori, or volando or passeggiando per terra, ed inclusive con le mosse medesime, non sia l'arciere anch' esso figurato nel Sagittario? Chi mai potrà tutto ciò accozzar colle storie che in questi Vasi dagli antiquari furono finora supposte?

Mi si permetta anche un' altra riflessione; ed è che i monumenti da me indicati son tutti del genere stesso ferale, mentre il b. ril. da me addotto appartenne a qualche sepolcro, ed i Vasi erano dentro ai sepolcri; dunque non è difficile che i lor soggetti, sebbene alquanto tra loro variati, abbiano la stessa allusione, e non sieno referibili a storia veruna.

Resta ancora da esaminare un gruppo di tre persone qui dipinte, una delle quali ha in mano un caduceo, mentre le altre due par che tra loro contrastino. A tal proposito trovo da Igino rammentato un avvenimento ch' egli pone alla descrizione della Lira o Avvoltoio [3] celeste nelle storie delle costellazioni. Ivi narra che Mercurio, trovati due serpi in

1 Ved. ser. VI, tav. R5, num. 5.
2 Ved. tavv. LVI, LVII.
3 Ved. p. 568, seg.

contrasto e percossili con la verga che aveva in mano, quelli animali si divisero, e fu pace tra loro; per cui dopo tale avvenimento si chiamò verga di pace il caduceo dei viandanti, a cui si aggiungevano i due serpenti. E soggiunge lo stesso Igino che di tal verga usarono gli atleti e coloro insomma che avevano dei contrasti [1]. I nomi di Agamennone, Alca e Doremaco scritti presso le indicate figure del Vaso non ci richiamano, com' io dissi, a nessuno dei noti avvenimenti presso gli antichi; ma frattanto l'oggetto della rappresentanza non si trova disgiunto dal resto della pittura; poichè già vedemmo per quali ragioni fu rammentata la Lira altrimenti detta l'Avvoltoio [2], al cui proposito Igino aggiunge la favola del caduceo che qui pur vediamo dipinto, e dei contrasti con esso pacificati, e dei quali ho spesso trattato, mostrando anch' io con altre prove che si ponevano a rammentare la stagione dell' autunno [3], come anche quella di primavera, intorno alla quale significazione faccio vedere un bronzo etrusco, dove i due combattenti Giove e Tifone stanno in una situazione in tutto simile a quella dei combattenti qui espressi [4].

Da tutto ciò si potrebbe dunque raccogliere, che un qualche antico, ma oscuro poeta, abbia scritta una favola che alludesse bensì ai tempi autunnali, come alludono le favole diverse da Igino raccontate sotto la storia della Lira, ma che avesse variato i soggetti ed i nomi dei personaggi introdottivi, potendo quelli, come altri, alludere al fine medesimo. Così altri cantarono della primavera colla favola di Giaso-

1 Hygin., Poetic. Astronom., lib. II, cap. VII, p. 439.
2 Ved. p. 593.
3 Ved. ser. I, p. 543.
4 Ved. ser. III, tav. XXXVI.

ne[1]; altri colle avventure d' Ercole[2]; altri allusero all' autunno medesimo colle sciagure di Edipo[3], altri quelle di Meleagro[4]. L'irco segnato al basso di questa Tavola, è riportato in grande, tratto dal corpo del Vaso che illustro. Posto a confronto con gli animali segnati in altre antiche pitture di Vasi trovati in Italia[5], si trova moltissima somiglianza tra loro. Si osservi per esempio la costruzione delle corna e come se n' esprima il raddoppiamento, e si vedrà che la massima nell'eseguirle abitualmente in tal guisa, dee provenire da una sola scuola, dove più artefici avessero apprese certe usuali maniere che non abbandonarono ovunque si portassero a dipinger Vasi di terra cotta; di che ho ragionato altrove abbastanza[6]. Qui aggiungo soltanto che inclusive i fiori del Vaso italico[7] hanno gran somiglianza con quei del Vaso corintio di questa Tavola. E vorremo credere che gl' immensi Vasi antichi della bassa Italia e della Sicilia si traessero da Corinto? Qual difficoltà vi sarebbe a supporre che artefici di tali manifatture provenissero ovunque da Corinto o dall' Attica[8]? La relazione ora esaminata fra i concetti espressi nel presente Vaso e quel di Capua, e il nuovo confronto fra questo ed i Vasi trovati in Perugia[9] non son conferme della probabilità che avvenisse come ho supposto?

1 Lenoir, Nouvelle explicat. des Hieroglyph., Tom. ii, §. iii, p. 123.
2 Ved. ser. i, p. 535, seg.
3 Ivi, p. 626, seg.
4 Ved. ser. ii, p. 531.
5 Ved. ser. vi, tav. G5, num. 7.
6 Ved. l' Avvert., p. xi.
7 Ved. ser. v, l. cit.
8 Ved. l' Avvert., l. cit.
9 Ved. p. 519.

TAVOLA LX.

Il Vasetto della Tavola presente è stato già da me accennato con sole parole in altra Serie di quest' Opera [1]. Qui noto peraltro l'analogia ch' è tra questo e l'altro dell' antecedente Tavola, dove noi vedemmo due fregi di animali, come qui verso l' orifizio ne vediamo altresì taluni dipinti in giro e formati in sembianza di mostri.

Parlano alcune cosmogonie degli antichi di una materia bruta preesistente all' ordinazione del mondo, alla quale il supremo artefice abbia data soltanto forma, ordinazione ed armonia nelle parti, per cui venne a costituirsi l' intiero mondo. Nè solo il mondo materiale, ma la supposta anima di esso fu stimata preesistente all' ordine mondiale, e costituita per se stessa in una maniera confusa e disordinata, per modo che il Demiurgo [2], ponendo l' ordine sì nella materia che nello spirito venne a formarne un animale bellissimo e perfettissimo [3].

Tale fu certamente il pensiero degli antichi anche riguardo alle anime che ai corpi umani danno vita [4]. Ora se Plutarco chiama il caos un corpo deforme, dotato di moto brutale e disordinato [5], e l' anima del mondo unita al mondo medesimo un' animale regolare e bellissimo, ne avviene per conseguenza che volendo i pittori significare per

1 Ved. ser. II, p. 590.
2 Ved. ser. VI, tav. X5, num. 2.
3 Plutarch. de Animae procreat., e Timaeo, Op., Tom. II, p. 1014.
4 Cudworth, System. intellect. univer., Tom. I, cap. IV, § 13, p. 302.
5 Plutarch., l. cit.

mezzo di segni l'origine delle anime; dovevano rappresentare degli animali deformi, quali erano le anime stesse aggregate all'anima del mondo nel gran caos prima che avesse un ordine armonico.

Ho ragionato ormai troppe volte degli animali caotici, e continuamente confermati dai monumenti [1] e dagli scrittori [2]; tantochè ora posso dir francamente, che gli animali mostruosi di questo Vasetto rammentano l'origine delle anime nel progredire in questo mondo, e probabilmente è da credere che l'esser figurate in giro significhi appunto tutto il corso loro e il passaggio da un mondo all'altro.

Ho mostrato altresì mille volte che i particolari soggetti rappresentati nei Vasi che si trovano dentro i sepolcri son relativi all'anima umana [3]. Posso aggiungere coll'esempio di questo, che moltissimi dei Vasetti sepolcrali ne rappresentano il giro, notandone con segni geroglifici principalmente la caotica origine; poichè moltissimi di questi Vasetti furon chiusi nei sepolcri. Anzi oso dire che pochi sepolcri, siano etruschi, sian greci, mancano de' Vasetti di questa specie e di questa medesima forma, della quale pure ho trattato ragionando del gutto, e mostrandone l'allusione alla vita [4]. Così vediamo la Dea della vita concedere con tal gutto il nettare della immortalità ad un'anima [5] che a mani elevate ne fa la domanda [6].

Ci è noto altresì che nelle tombe antichissime degli Sciti si trovarono espressi in varie fogge dei mostri di strane for-

1 Ved. ser. III, tavv. XXI, XXII, XXIII, XXIV, num. 1, 2, XXV, XXVI, XXVII, num. 4, 5, XXVIII.
2 Ivi, p. 371.
3 Ved. l'Avvertim., p. XVIII.
4 Ved. ser. II, p. 349.
5 Ved. ser. VI, tav. H4.
6 Ved. p. 367, seg.

me [1]. Dunque una tal consuetudine comune a diverse nazioni dovette avere un qualche principio religioso, e non capriccioso. Adduco in esempio anche il monumento etrusco da me riportato alla Serie sesta [2], e che io credo essere stato un tempo la pietra di memoria visibile di un qualche sepolcro [3]. Ivi si vede un augure con lituo sacerdotale in mano per indizio di potestà divina esercitata nel mondo inferiore ed amministrata dai sacerdoti. Oltre l' augure si vedono nelle tre facce del cubo tre mostruosi animali, quasi che si rammentasse che la divina potenza demiurgica esercitata nel caos, ridusse le deformità delle quali era composto, in oggetti regolari e ordinati, ond' è che le anime traendo una tale origine debbono riguardare il nume supremo come loro centro [4], e tendere alla riunione con esso dopo la morte del corpo [5]. Molti Vasetti nei volterrani etruschi sepolcri, sebben tutti neri hanno peraltro delle fasce di bassorilievo in giro, dove si vedono, come nel presente, non altro che dei mostri. Di essi dò un saggio tra i monumenti di corredo e ch' io tolgo da un vaso del Museo Cinci di Volterra [6]. È questo un cavallo alato che termina in pesce, come altri ne vedemmo alla Serie III, [7] dove si trattò egualmente di mostri Caotici [8].

Questo cavallo partecipe del pesce vedesi parimente in un ara da me riportata [9], dove si crede che stia per allusio-

1 Ved. ser. II, p. 589, sg.
2 Ved. ser. VI, tav. P5, numm. 1, 2, 3, 4, e 5.
3 Ved. ser. II, p. 590.
4 Ved. ser. II, p. 367.
5 Ivi.
6 Ved. ser. VI, tav. D6, num. 3.
7 Ved. ser. III, tav. XXIII.
8 Ved. ser. III, p. 360.
9 Ved. ser. VI, tav. R5, num. 3.

ne all' autunno [1]: stagione ch' io dissi altrove consacrata al suffragio delle anime [2].

Questo gutto inedito è copiato da que' molti che il Sig. Giusto Cinci, zelantissimo di farci note le patrie antichità li trova continuamente negli etruschi sepolcarli di Volterra.

La sua grandezza è precisamente quella del disegno che io ne mostro in questa sessantesima Tavola.

TAVOLA LXI.

Il Vasetto inedito simile in tutto al disegno che qui riporto è innegabilmente da nominarsi etrusco, perchè trovato nel territorio toscano, in un luogo detto Pitigliano come vengo assicurato dall' eruditissimo sig. Niccolai, canonico della fiorentina Metropolitana, che lo possiede.

Vi si ravvisano due figure sì negligentemente segnate, che appena dichiaransi di specie umana. Una di esse ha una face, s' io non m' inganno, l' altra porta dei rami frondosi. La situazione loro sedente e meditabonda mi fa credere che siano due iniziati assorti in religiose meditazioni o preghiere. I due oggetti che tengono in mano hanno infatti relazione con alcune pratiche religiose degli iniziati.

La fiamma eterea, scrive un moderno indagatore del senso che racchiudono i simboli mitologici secondo Plutarco, Zoroastro, Aristotele, Pittagora, e Giovanni Stobeo, e tanti altri, la fiamma eterea [3], fu il principio degli esseri. Tutto nel-

1 Visconti Monum. Gabini, p. 171.
2 Ved. ser. 1, p. 512.
3 Fêtes et Curtisanes de la Gréece, Tom. 1, lib. 1, chap. 11, sect. 1, p. 140.

la notte del caos era in profondo sonno sepolto. Sfavillò una scintilla e si animò la natura [1]. Nel comune linguaggio sono per tanto la fiamma e la face che l' alimenta, il simbolo attissimo della vita.

Ad oggetto di rammentare l' eterna circolazione di questa vita furono istituite dai Greci le corse con faci, che ebbero luogo nelle feste di Vulcano, di Prometeo, e di Minerva [2]. Ho dunque ragione di credere che la face tenuta in mano dalla figura del nostro Vaso si referisca alla vita, ed anche più attamente alla luce emanata dal fuoco [3]. Imponevasi a chi nelle additate feste correva, che si facessero circolare da una mano all' altra le faci senza che si estinguessero, nè s' interrompesse la corsa [4]. Questa era l' immagine delle età che succedonsi, delle generazioni che si rinnuovano, e frattanto trasmettevansi essi correndo la face della vita, quasichè l' uno morendo la cedesse all' altro che vivo [5] restava nel mondo. In opposizione alla face indicante vita e luce sono i rami che cento prove assicurano significativi d' ombra, tenebre e morte. Sappiamo per tanto che le feste panatenee furono relative al rinnovamento dell' anno, ed al trionfo della luce che forma il suo corso [6]. Ivi si portavano ombrelli [7]. Ma è da notare che la significazione propria di σκιρος, σκιρον, σκιρον era un ombrello, o ombra σκιάδιον quasi σκιας ovvero σκιάδαι voci che da taluno si spiegano, *rami assai grandi che fanno ombra*, dal che si

1 Plin., Nat. Hist., lib. II, cap. CVII, Op. Tom. I, p. 123.
2 Fêtes cit., p. 144.
3 Ved. p. 120.
4 Fêtes cit., p. 146.
5 Lucret. de Rerum natura lib. II, v. 77.
6 Fêtes l. cit. p. 183.
7 Ivi, p. 190.

conclude che l' ombrello fosse originalmente un ramo sparso apertamente ed atto a far ombra [1]. V' è chi sospetta che i Greci abbiano avuto il simbolo del ramo in comune coi popoli settentrionali, ove più chiaramente che in Grecia se ne sviluppa la significazione.

Il ramo col visco è preso dal moderno ideologo per un emblema spettante all' anno iperboreo, poichè essendo stato particolarmente venerato il ramo la notte dell' anno vecchio, come diremo, così interpetra che questo ramo sia l' emblema della notte [2]; poichè nell' Olstein, come dice l'editore delle antichità settentrionali questo ramo è chiamato *Marenta Ken*, o sia il ramo degli spettri, vale a dire un emblema della notte alla quale gli spettri preseggono ed attendono. Orazio ha pure una somigliante espressione

Iam te premet nox, fabulaeque Manes [3].

Lo scrittor prelodato desume da ciò che siccome Orazio combinava insieme *nox* e *Manes*, così il visco alludendo alle ombre fu con ragione chiamato il ramo degli spettri. Trova egli altresì nell' Edda che *Balder*, lo stesso che il sole, fu ucciso dal visco gettato contro di lui [4] e ne spiega l'enigma dicendo che il sole tramontò e le ombre della notte furono sparse sopra di lui. Keysler citato dal prelodato scrittore altresì narra che nella Germania e nella Gallia costumano i giovani, l' ultimo giorno di Dicembre di percorrere qua e là col visco gridando: *al visco, il nuovo anno si avvicina.* Quindi argomenta che il ramo portato nelle feste

1 Ved. p. 265, seg.
2 An inquiry of the Athenian-Skirophoria p. 109.
3 Horat., Carm. lib. 1, Ode IV, v. 16.
4 Nordhen, antiquies Vol. II, p. 73, ap. An inquiry of the Athenian Skirophoria l. cit.

schiroforie [1] consacrate a Minerva ed al sole nel mese schiroforione, ultimo dell' anno [2], e col ramo anche i paviglioni e gli ombrelli, significano per l' ombra loro un' emblema della notte dell' anno vecchio, al quale era sul punto di succedere il giorno o la luce del nuovo anno [3].

Ho altresì dichiarato altrove che i simboli relativi all'anno ed alle sue divisioni si riferivano dagli antichi anche al gran periodo della creazione, [4] tantochè quei rami del nostro Vaso possono indicare le tenebre caotiche anteriori alla luce dopo la quale presero forma le cose del mondo, e da cui ebbero principio anche le anime.

Siccome però queste anime passano vicendevolmente dalla luce alle tenebre, per cui si stabilisce la loro immortalità, così dopo aver più volte veduto che le pitture dei Vasi fittili contengono, oltre le cosmogoniche dottrine [5], anche le animastiche [6], potremo in fine risolverci a supporre che le due figure di questo Vaso sian poste a rappresentare questa gran dottrina dell' anima immortale, e del suo passaggio ora alla luce nel mondo superiore ora alle tenebre nel mondo inferiore [7]: di che altri monumenti danno prove maggiori. Della franchezza o piuttosto disprezzo che usò il pittore nella esecuzione di queste figure, che appena serbano qualche vestigio di forma umana, trattai altrove a sufficienza [8] per conoscerne il motivo.

1 Hesych. in voce Σκιρα.
2 Fêtes, l. cit. Tom. III, Almanach. grec. p. 238.
3 An Inquiry, into the antient. greek game invented. by Palamedes A. Dissert., upon skirophoria, § 10, p. 109.
4 Ved. ser. 1, p. 126.
5 Ved. l' avvertim. p. XXVII, e p. 506, seg.
6 Ved. p. 565.
7 Ved. ser. 1, p. 27.
8 Ved. p. 43.

TAVOLA LXII.

Ecco uno di que' Vasetti da me altrove rammentati [1] che per la rozzezza loro non sogliono essere ammessi nelle raccolte pregevoli di antichità e perciò sfuggiti alle indagini dei più celebri archeologi. E se riguardiamo il presente come un oggetto d'arte, per cui pregiar si debba l'abilità dell'artista che lo dipinse, a gran ragione debb'esser proscritto da ogni raccolta, nè curato dagli amatori delle bellezze del disegno presso gli antichi. In ciò sono stato io medesimo più rigoroso degli altri non avendo voluto profondere riguardo ad altre simili pitture neppur quegli elogi de' quali sono state credute degne dal Visconti [2], dal Hancarville [3] e da altri [4]. Ma d'altronde non so disprezzare questi comuni oggetti, i quali se non son pregevoli per l'arte del disegno, possono almeno portare dei lumi non indifferenti relativamente al significato generale delle pitture che trovansi nei Vasi fittili sepolcrali.

È questo un Vaso etrusco senza contrasto, perchè trovato in Etruria. È già noto al pubblico per le cure del ch. sig. prof. Schiassi, che lo ha pubblicato [5], con aggiungervi le seguenti notizie che io qui compendio. Nel territorio di Bologna l'anno 1817 fu trovata una cista mistica di bronzo, dentro la quale erano alcune ossa bruciate, ed il pre-

1 Ved. p. 19.
2 Ved. p. 58.
3 Ved. p. 579.
4 Ved. p. 589.

5 Schiassi, lettera sopra una cista mistica trovata nel Bolognese l'anno 1817.

sente Vasettino dipinto a nero su fondo rosso, disegnato qui nella sua vera grandezza. Questo è di terra cotta, come tutti lo sono comunemente i Vasettini di tal forma, e con tali immagini e ornamenti [1]. Le figure poi, che rappresentano donne bacchiche sedenti fra colonne di portico dorico, forse di un tempio, ornato di piante di viti o d'edera, si accordano assai bene coll'uso che aver potette con una cista sacra ai misteri di Bacco [2].

Dalla ispezione del Vaso non risulta, come suppone il sig. prof. lodato che i rami spettino al tempio, ma piuttosto si giudicherebbero in tutto aderenti alle figure che sono in atto di sostenerli, ancorchè in rozzissima forma espresse, nè un tempio potevasi ornar di frondi nel modo qui espresso. Oltredichè la frequenza di tali Vasellini, com'egli pure afferma, dipinti con figure che hanno rami in mano come ogni dì si vedono dappertutto [3], mi conferma che anche qui alle figure e non al tempio, tali rami appartengano. Il Vasetto ch'io riporto alle tavole di corredo è de' più atti a sciogliere il dubbio [4] nè meno atto sarà quello che darò in seguito [5].

Credo per tanto aver provato abbastanza in più luoghi della mia opera che il ramo d'albero come simbolo sia significativo di tenebre, e privazione di luce [6] cosa in somma opposta alla fiamma, per cui vedemmo nell' anterior monumento la face ed il ramo, relativi alla luce e alle tenebre, e per allusione alla vita e alla morte [7].

1 Schiassi, l. cit., p. 4.
2 Ivi, p. 8.
3 Ved. tavv. XLIV, LXI, LXII, LXIII.
4 Ved. ser. VI, tav. T5, num. 8.
5 Ved. la spieg. della tav. LXIII.
6 Ved. p. 259, e ser. II, p. 565.
7 Ved. p. 441, coo.

Per maggiormente consolidare una tale opinione voglio addurre una moneta dell'antica Tiro[1] dove sono due steli che si dicono le colonne d'Ercole, probabilmente dedicate al sole, giacchè quell'astro era sempre venerato nel suo doppio potere, cioè diurno, e notturno[2] per cui reputavasi Ercole significativo del sole diurno, e Bacco del sole notturno, e da cui trasse il nome di Bacco *ctonio* o infernale[3]. Gli altri emblemi che si trovano in questa moneta ne sono una chiara testimonianza poichè in uno di essi che figura un candelabro con fiamma soprappostavi potremo intendere la luce[4] indicativa del sole diurno, mentre nell'altro simbolo rappresentativo di un albero potremo intendere significate le tenebre indicative del sole notturno. Dunque l'albero, e i rami di esso nei monumenti son posti a significare ordinariamente le tenebre.

Se tutto ciò mi si concede, non sarà fuor di ragione il supporre che le figure sedenti con rami in mano sì frequentemente espresse nei Vasi siano allusive alle meditazioni dello stato dell'anima passata dalla vita del corpo alle tenebre sopravvenienti di morte. Difatti essendo questi Vasi costantemente trovati tra le ceneri dei cadaveri qual più adattato soggetto debbon contenere di quello che rammenta le tenebre della morte?

Queste riflessioni ci fanno intendere in qual maniera tanti Vasi fittili dipinti d'ogni maniera, e d'ogni paese hanno sì frequentemente delle figure munite di tali rami.

1 Ved. ser. vi, tav. D6, num. 4.
2 Ved. ser. i, p. 65.
3 Ved. p. 261.
4 Ved. p. 399.

TAVOLA LXIII.

Il Vaso nella presente LXIII Tav. esposto, è cognito da molti anni a quest'oggi per le stampe del Buonarroti nelle aggiunte al Dempstero [1]. Egli appena fa parola che il soggetto dimostra essere spettante alle sacre mascherate di Bacco [2] praticate dagli Etruschi, lo che, sarebbe valutabile, se il Vaso fosse stato trovato in Etruria ma v'è tutta l'apparenza di credere che fin da'tempi dei Medici la R. Galleria di Firenze, dove tutt'ora esiste lo acquistasse in commercio, tratto dalla Campania.

Il Passeri ne'suoi paralipomeni all'opera del Dempstero, ripete che il rito, ivi espresso spetta agli Etruschi, senza peraltro addurre di ciò nessuna prova [3]. Così a poco a poco si nominarono Etruschi questi monumenti attribuiti gratuitamente, come sembra a questa nazione. Egli vede per tanto qui rappresentato Bacco barbato vecchio e coronato, coperto del dignitoso paludamento stando tra i suoi Fauni, in atto di portare in una mano un nappo di vino e coll' altra sostenendo un mazzo di sermenti di vite. Si autorizza a dir ciò per un passo di Plutarco dove si legge che la festività di Bacco presso gli antichi solennizzavasi portando un' anfora di vino ed un sermento, mentre altri traevano all' ara un capro, e portavano un paniere con fichi ed il fallo in ultimo luogo [4].

1 De Etruria regali, Tom. I, tab. XII.

2 Buonarroti, in Dempster. l. cit., p. 18.

3 Passeri, Paralip. ad Tom. II, Dempster. tab. XII, p. 43.

4 De Cupiditate divitiarum. Op. Tomo II, p. 527.

Io non saprei assicurare l' osservatore che la figura barbata e coperta del paludamento sia Bacco, mentre può essere un di lui sacerdote, come in altre bacchiche rappresentanze tali figure compariscono senza equivoco tutt'altro che Bacchi [1].

Dichiara lo stesso Passeri per un sacerdote ed una sacerdotessa di Bacco le due figure nella parte avversa del Vaso rappresentate, e crede che cantino lodi al nume al suono della cetra [2]. In altra sua opera egli produce nuovamente il Vaso colla interpetrazione, e sospetta che il citaredo sia piuttosto Apollo, o alcuno del ceto bacchico il quale rappresenti Apollo misto nelle cerimonie di Bacco e tace in tutto della donna che gli sta sedente a lato, come anche della palma sotto la quale si vedono i due nominati personaggi [3].

Io non credo che ammetta dubbio il supporre effettivamente un Apollo il citaredo sedente sotto la palma, pianta che al dire d' uno antico scoliaste nacque in Delo, dove Latona partorì Apollo e Diana [4]. La donna ha dietro di se la faretra conveniente alla Dea della caccia [5] come la lira eptacorde spetta ad Apollo ch' è il nume della universale armonia [6] prodotta, come credevasi dal movimento delle sette sfere celesti.

Si narrava per tanto secondo il citato scoliaste che unitosi Giove con Latona; Giunone per effetto di ge-

1 Ved. le due Estremità del Sarcofago bacchico ser. VI, tav. K3.
2 Passeri l. cit.
3 Id., Picturae etruscor. in vasculis, Vol. II, tab. CLXVII, p. 57, seg.
4 Schol., in Euripid. Ecuba act. II, v. 456.
5 Ved. ser. III, p. 212.
6 Serv., ad. Virgil. Eclog. V, v. 66.

losia comandò che non potesse partorir sulla terra; e Giove con più fino avvedimento intimò a Mercurio di condurre Latona in Delo, isola scaturita dal mare ed aggiunge che dove nacquero i due gemelli nacque altresì com'io diceva, una palma ed un alloro [1] come infatti anche qui nella nostra pittura si vedono i due numi coronati di rami di quella pianta che sparge anche altrove i suoi rami nel campo del Vaso, tantochè per più indizi comparisce qui Diana ed Apollo, e non già due baccanti come il Passeri aveva creduto.

Da Servio abbiamo altresì la favola che Apollo dimorasse per ordinario in Licia nei sei mesi d'inverno, e che all'entrare di primavera passasse ad abitar per sei mesi a Delo [2]. Se per tanto il pittore del Vaso ha qui rappresentato Apollo e la palma, e l'alloro e la sorella, rammentando così l'isola di Delo, dov' egli nacque con Diana, pare che in certo modo abbia voluto esprimere con figure simboliche il sole, ed il tempo di sua stazione sull'orizzonte.

Dico il sole, perchè Apollo era infatti rappresentativo del sole come causa principale della fecondità e dell'abbondanza che torna sulla terra al tornare della primavera insieme coll'abbondanza di calore e di luce, mentre gli stessi elementi si pongono in equilibrio, ed in armonia colla intiera natura al girar degli astri in quel tempo, e per cui com'io diceva, Apollo ha in mano la setticorde lira. Credettero inclusive gli antichi, e lo credon pur troppo ancora

1 Scol., l. cit.

2 Serv. ad Aeneid. lib. IV, v. 143.

molti agricoltori moderni, malgrado i miei scritti [1] che la luna abbia la principale influenza sopra la prosperità delle produzioni anzidette, e perciò molto attamente il pittore pose qui non solo Apollo come emblema del sole ma Diana ancora, come gli agenti dai quali resultar doveva la prosperità della terra nella stagione di primavera chiaramente indicata dalla palma che nacque in Delo.

Sappiamo altresì che nel soffitto del tempio di Delfo si vedevano uniti come qui nel Vaso i tre mentovati numi Apollo, Diana e Bacco [2], mentre pensavasi che Bacco avesse lo stesso diritto che Apollo nel tempio di Delo [3]. Così era invocato Apollo secondo le massime di quei teologi raccolte dai moderni mitologi [4], in tempo che regna l'ordine e la tempera nelle stagioni, ma quando cominciava l'inverno invocavasi Bacco. Imperciocchè secondo Plutarco eravi un domma segreto nei misteri consistente nel credere che Apollo e Bacco fossero la cosa medesima significativa del sole, considerato nei suoi rapporti colla parte superiore e inferiore del mondo [5]. Infatti riguardato il sole sotto i rapporti di semplice astro luminoso che brilla nell' olimpo, e sparge la sua luce nei sette corpi planetari, egli fa veder tutto, ma nulla crea e questi era Apollo. Considerato poi lo stesso astro come calorifero agente nel mondo sublunare, atto ad organizzar la materia e modificarla nei vari oggetti che hanno quaggiù l'esistenza, que-

1 Inghirami, Delle influenze lunari. Ved. la mia Nuova Collezione d' opuscoli e notizie di scienze, lettere, ed arti, tom. I, p. 265, seg.

2 Pausan., Phocid. l. x, cap. xix, p. 842.

3 Plutarch., l. cit., p. 388.

4 Dupuis, Orig. de cultes, Tom. III, part. I, p. 26.

5 Plutarch., de inscript. EI, ap. Delph. Op. Tom. II, p. 388, 389.

sti allora era Bacco. Perciò da Macrobio si dice che il sole prende il nome d' Apollo nella parte superiore, e di Bacco nella parte inferiore [1]. Ma a rigore di termine Macrobio chiama diurno l' emisfero superiore e notturno l' inferiore al quale presiede Bacco [2], per cui dissi altrove che nella teologia dei pagani si confusero i termini d' inferiore, morte, inverno, oscurità [3], alle quali cose presedeva Bacco detto perciò *ctonio* o sotterraneo [4] e gli altri termini di superiore, vita, estate, luce a cui presedeva Apollo [5].

Ecco dunque in qual maniera il soggetto allegorico di questo Vaso è in certo modo un enigma della vita e della morte come in altra guisa rappresentato con una face e con rami lo vedemmo nei due Vasi antecedenti. Ma io già provai alla spiegazione della Tav. LXI, che un tal enigma figuravasi in ultimo scopo relativo alle anime ed al passaggio loro dalla vita alla morte e dalla morte, a nuova e miglior vita in un altro mondo. È dunque il presente un soggetto animastico e necrologico, bene adattato a decorare un Vaso che fu fatto per chiudersi in un sepolcro; giacchè Apollo rammenta il passaggio delle anime al cielo che fingevasi per il punto equinoziale di primavera [6] accennata dall' isola di Delo come ho detto di sopra, e Bacco indica il ritorno delle anime ad abitare nei corpi [7] o sivvero il passaggio loro alle regioni infernali, di che facevasi commemorazione in autunno [8], tempo in cui si eseguivano anche le feste di Bacco [9].

1 Macrob., Saturn. l. 1, cap. XVIII, p. 89, seg.
2 Macrob., l. cit.
3 Ved. ser. 1, p. 67.
4 Ved. p. 261.
5 Ved. ser. 1, p. 66.
6 Ved. p. 150.
7 Ved. p. 233.
8 Ved. ser. 1, p. 512.
9 Ved. ser. 1, p. 94.

Questo passaggio delle anime nel cupo recesso di morte era in sostanza uno dei primi soggetti e più comuni che occupasse i Vasi necrologici che ponevansi nei sepolcri. E poichè l'oscurità delle tenebre accennavasi coi rami, siccome io dissi anche nella interpetrazione della Tavola antecedente, così noi vediamo nelle mani di Bacco o del sacerdote di lui quel gran tralcio che tutto lo adombra, e per la stessa allusione probabilmente al dir di Plutarco [1] portavasi il ramo nelle sue pompe [2].

Le due figure dell' opposto lato son coronate ed attorniate anch' esse di rami. Che lo sia Apollo non è fuori del consueto, ma Diana, ch' io sappia, non costumavasi di coronarla. Sicchè quei tralci ch'ella ha sul capo son probabilmente un indizio che in questa pittura ella è in relazione colle ombre che è il soggiorno delle anime. Apollo dovrebbesi veder coronato di frondi e non già di lunghi rami, se non per la stessa allusione alle ombre. Questo Vaso è alto un piede, e tre pollici.

TAVOLA LXIV.

Il mio ritegno nell'ammettere, secondo l' opinione d' alcuni antiquari, che la voce καλος frequentemente scritta nei Vasi esser debba erotico saluto [3], proviene dalle continue occasioni che in queste pitture mi si presentano da farmi credere non adattata quella massima a questi soggetti.

1 L. cit. p. 527.
2 Ved. p. 601.
3 Ved. p. 314.

Ecco per tanto la pittura di un Vaso di terra cotta trovato nelle vicinanze d'Atene e pubblicato senza descrizione alcuna dal ch. Walpole che lo ha inserito nella erudita descrizione dei suoi viaggi [1], ma non ne ha data la forma. Il disegno ch'io qui riporto è peraltro della grandezza medesima dell'originale, e si può tenere per una copia fedele di esso.

Vi si vedono sei donne, una delle quali ha in mano lo specchio, due tengono il tirso, altre due sostengono un Vaso; mentre una di esse avendo in mano una tazza ne versa il liquore nel fuoco acceso sull'ara: atto che per le dichiarazioni già fatte nelle pagine indietro si dee riguardare per una libazione [2]. I Vasi che portano le donne, saranno dunque destinati a porgere i liquori alla libazione occorrenti, e perciò riguarderemo come sacra tutta l'azione.

Viene in sussidio di una tal congettura l'osservazione che nel mezzo delle sei donne si vede un sacerdote di Bacco, se pure non vogliamo crederlo Bacco stesso [3] in mezzo alle Menadi che libano in di lui onore, mentre le altre due che hanno il tirso festeggiano con atti di gioia; e quella che ha in mano lo specchio mi richiama alla mente la purificazione, come altrove ho scritto [4], e quindi ravviso il perfetto accordo di esso coi Vasi che portano il sacerdote e le donne addette alla sacra funzione libatoria.

Quest' atto di libare intendevasi effettuato ad oggetto di rendersi propizii gli Dei [5]. Era dunque un atto di approssimazione alla divinità come altresì lo era la purificazione che

1 Walpole, Memoirs relating the European and Asiatican Turkey, p. 323.
2 Ved. ser. II, p. 33.
3 Ved. p. 607.
4 Ved. ser. II, p. 337.
5 Ved. p. 282, e ser. I, p. 358.

sgombrando l'anima da ogni sozzura [1] la rendeva degna di accostarsi alla divinità e conversare con essa [2]. Era questa per tanto una soprannaturale bellezza della quale si ornava l'anima per le catartiche virtù che acquistava [3] meritando per un tal pregio il nome di bella che ripetutamente sette volte si vede scritto presso le donne simboliche delle anime che libano e tripudiano intorno a Bacco, figurato nel di lui sacerdote in questa pittura. Egli stesso dichiarale come tali, in quella sua leggenda ove dice *son belle* quasi che divenute lo fossero per l'atto sacro e virtuoso che esercitano. Noi vedemmo anche in altri Vasi ripetuta una tal voce che dà l'epiteto di bella alla figura, presso la quale è scritta, e sempre trovammo ragione di credere attinente una tal bellezza più verisimilmente all'anima che al corpo [4].

Era dunque una massima religiosa piuttosto che un plauso quella iscrizione. Il trovare una tale acclamazione sì nei Vasi italici già esaminati, che nel presente di greca origine, mi fa credere che ella spetti alle anime degli estinti come altrove dimostro [5] e che fosse una delle maniere di esprimersi dei pittori di Vasi mortuali, i quali pittori provenendo, come altrove ho supposto da greca scuola [6], andassero ripetendo dovunque la stessa massima, come ripetute si vedono le massime stesse meccaniche del goffo loro operare tanto negli estremi d'Etruria [7] quanto nell'antica Campania, e nell' Attica.

1 Ved. p. 267.
2 Ved. p. 276.
3 Ivi.
4 Ved. p. 285.
5 Ved. p. 511, e seg.
6 Ved. p. 514.
7 Ved. tav. LXII.

TAVOLA LXV.

Un altro genere di soggetti frequentatissimo nei Vasetti sepolcrali di piccola mole è quello ch' espongo in questa LXV Tavola, dove due militari contrastano alla presenza di due circostanti. Una tal frequenza mi fa sospettare che racchiudano essi qualche senso importante nella religione o nella morale del paganesimo. Qui dunque vari significati vi si possono intendere; cioè o che rappresentino la vita dell' uomo che lottar debbe perennemente con mille avversità nel mondo, finchè la morte del corpo non ponga termine ai mali che egli soffre [1], e ne conduca l' anima tra gli eroi, come dicevano i Greci, o tra gli Dei Mani, come i Latini appellavano queste anime che abbandonato il corpo si trasportavano in altro mondo agli eterni riposi [2], purchè peraltro Radamanto, o Minos [3], o qualunque altro immaginario giudice dei morti esaminasse qual grado di ricompensa fosse competente alle azioni di colui che qui si finge combattere con un avversario, nel quale, secondo la mia maniera di vedere, è personificato il mondo che oppone sempre dei contrasti alla condotta dell' uomo giusto: di quell' uomo che debbe coraggiosamente affrontar le passioni per vivere da virtuoso, e meritarsi in tal guisa un premio dopo la morte. Se così pensò chi dipinse il nostro Vaso, può aver figurato

1 Ved. p. 249-314.
2 Ved. ser. 1, p. 358.
3 Virgil., Aeneid., lib. vi, v. 432.

il giudice dei combattenti nell' uomo che sta in piedi con lungo scettro in mano ed involto in decente manto.

Forse l'altr' uomo nudo che vedesi dall' opposta estremità potea significare un'anima ch' è per entrare nel campo di battaglia, o un altro giudice o moderatore o mediatore che sia: cose tutte difficili a stabilirsi perchè manchiamo di uniformi dottrine in siffatte maniere d' esprimersi degli antichi.

Noi abbiamo un bel monumento da tenere a confronto col presente. Vedalo chi lo brama tra i monumenti di corredo [1]. Ivi si trovano più volte ripetuti i due combattenti e talvolta è tra loro un pacificatore [2]. Sono essi peraltro sempre guardati da due astanti. Vi è un uomo sedente coperto da un gran manto. Forse costui rappresenta il supremo nume del mondo che è l' arbitro, e moderatore del tutto. I due astanti sarebbero in tal caso quei due Geni, l' uno tendente al bene, l' altro al male, e sopra i quali hanno tanto sofisticato gli antichi [3] generalmente in Asia ed in Europa, ma più particolarmente in Persia per le dottrine di Zoroastro e di altri settari; dalle massime de' quali risulta ch' essi credessero l' esistenza di due principii l' uno buono, l' altro malvagio come dei due Geni d' Egitto, Osiride e Tifone, scrive Plutarco, ma che a loro sovrastasse altresì un dio massimo, il quale moderando l' una e l' altra forza di essi Geni [4] venisse a formarne il complesso del mondo bellissimo e perfettissimo.

1 Ved. ser. VI, tav. G4.
2 Ivi, nel rango inferiore.
3 Plutarch., de Isid. et Osir.-Oper. Tom. II, p. 371.
4 Moshemius, not. ad Cudworth, Systema intellect. universi Tom. I, cap. IV, § 13, p. 322, not. (v).

Potremo anche supporre quegli uomini astanti presso i combattenti esser numi di second' ordine mediatori tra l' uomo e Dio come pur troppo s' immaginarono i popoli anticamente ignari della purità della religione professata dal popolo eletto [1]. Noi vedemmo inclusive che secondo le loro idee, un Dio sommo potentissimo, e creatore dell' universo cedeva a Bacco le sue facoltà di fabbricare il mondo [2], e questi nuovamente divideva con Ercole una tale impresa [3]. Come dunque potremo sapere quali dei numi secondari assistono i due cambattenti?

Noi vediamo altresì nella indicata Tavola di corredo [4] ripetuto più volte, un cavallo condotto da un uomo, o un uomo a cavallo al quale fassi avanti un' altr' uomo come se volesse interporre un qualche impedimento al libero passaggio di quell' equestre. E poichè più volte ho mostrato nelle sepolcrali pitture o sculture che il cavallo indica viaggio da questa all' altra vita [5], così credo io che qui si rappresenti un simil concetto con l' aggiunta della difficoltà che un tal viaggio conduca a lieto fine, se le azioni umane di colui che viaggia non furono conformi alle leggi di quella religiosa morale che gli furono prescritte. Altrove dissi pure che le navi delle quali era ornato l' interno orifizio di questo singolar vasetto potevano rappresentare quei recipienti dove stanno errando le anime essendo nel cielo già divenute eroi [6].

1 Cudworth, Systema intellect. cit. § 30, p. 711, seg.
2 Ved. ser. II, p. 563, e ser. VI, tav. Y, num. 1.
3 Ved. ser. III, p. 367, e ser. VI, tav. O5.
4 Ved. ser. VI, tav. G4.
5 Ved. ser. I, p. 162.
6 Ved. ser. II, p. 362.

Secondo il fin qui detto nulla osterebbe a sospettare che tutta la rappresentanza fosse animastica, e perciò bene adattata ad ornare un Vasetto sepolto con un cadavere.

Mi confermo in tale opinione quando torno a riflettere sopra una pittura tra le pochissime eseguite dagli antichi a decorazione interna di un' arca sepolcrale [1], dove si vede una quasi simile rappresentanza: vi sono due combattenti ed un giudice che gli osserva. Nel secondo rango si vede l' anima dell' estinto già fatto eroe stare a cavallo, e la Vittoria che gli porge il nettare per deificarlo, in premio d' aver combattuto da forte contro tutte le avversità del mondo [2]. Tali approssimazioni di soggetti mi fanno credere che possa esser dipinto anche in questo Vaso della presente Tav. LXV un simile concetto, giacchè un tal monumento appartenne pure ad un cadavere umano.

Potrebbesi anche sospettare che il duello qui espresso alludesse al transito della vita in tutti i mortali, senza che il genere umano resti distrutto, mentre sembra che l' anima passi da un corpo ad un altro; al che potrebbe richiamare il contrasto dei due quadrupedi che si vedono al disopra del Vaso, giacchè questo passaggio della esistenza vitale si trova figurato in alcune feste che celebravano gli Ateniesi [3]. La vicendevole distruzione e riproduzione degli esseri organizzati fu tema, a parer mio, non raro nei monumenti antichi [4], e perciò da non escludersi dai possibili in questo Vasetto.

Da tuttociò si desume che gli antichi dipingendo tali sog-

1 Ved. ser. VI, tav. 15.
2 Ivi, nel rango inferiore.
3 Ved. p. 600.
4 Ved. ser. II, p. 181.

getti pensassero che i mortali sono in una continua ruota di contrasti e di morte, dopo la quale soltanto e' concesso il riposo [1].

Con questa meditazione venivano in certo modo ad alleggerire la trista idea che l' uomo si rappresenta considerando la distruzione di se stesso, qualora una tal distruzione debba dar termine ad ogni suo male, e fargl' incontrare una sorgente di beni come diremo.

TAVOLA LXVI.

Il piccolo Vasetto con elegante pittura nel mezzo, è dei comuni in tal genere di pitture. Questa consiste in una donna alata, ed ormai è osservazione costante che simili figure significano la Vittoria.

Io non credo fuor di proposito una Vittoria in un Vasetto destinato ad un cadavere, se ci rammentiamo quanto dissi circa i rapporti tra essa ed i morti, poichè la trovammo in altri monumenti di scultura ferale [2], ed il Lanzi ha data la pittura di una di tali donne, ove oltre alle ali che la distinguevano, eravi poi aderente la voce scritta ΝΙΚΗ, cioè la Vittoria; nè solo in uno, ma in più Vasi da lui notati [3].

Insisto dunque nell'affermare che la Vittoria in questo Vasetto sepolcrale, come negli altri monumenti ferali da me notati [4], sia l'emblema di quel beato riposo che debbon godere le anime, dopo che a guisa di forti atleti avranno contrasta-

1 Ved. p. 380, seg.

2 Ved. ser. I, p. 701.

3 Lanzi, De' Vasi antichi dipinti tav. I, numm. 6, 7.

4 Ved. ser. VI, tav. D2, num. 1.

to nelle tribolazioni e travagli del mondo, mentre l'anima e 'l corpo formavano una sola sostanza.

Questo monumento si rende interessante all' osservatore che medita sulle già da me riportate pitture d' altri Vasi, dove ho fatto vedere i contrasti della vita in attività, mentre qui ne vediamo in certo modo il seguito, cioè la Vittoria alla quale conduce la pugna, che vedemmo appunto nelle precedenti pitture [1].

Il ch. Millingen fu il primo a dare alla luce il Vasetto presente, ove nota che il di lei vestiario consiste in una lunga tunica ed un mantello, avendo cinta la fronte d' un diadema che nominavasi *credemnon*. Sul di lei capo si legge la voce greca καλος che significa *bello*. Egli aggiunge che varie deità femminili ebbero dagli antichi le ali, e tra esse nomina anche la Vittoria, ma non la dichiara esclusivamente per tale. Parla egli altresì dell' altare che vedesi a'di lei piedi e lo crede coperto ad oggetto di preservarlo dalle intemperie dell' aria [2]. Io lo credo piuttosto un' urnetta cineraria. Ed in vero gli antichi libavano ai defunti [3]. Non ho dubbio di chiamar Vittoria questa femmina aligera, perchè anche in altri Vasi s' incontrano spesso Vittorie, sebben destitute di ali [4].

La voce καλος scritta nella parete del Vaso mi fa rammentare che anche altrove ravvisammo tal voce scritta due volte presso la Vittoria che trattenevasi con due giovani atleti [5], mentre qui vedemmo gli atleti o combattenti separatamente in altro Vaso.

1 Ved. p. 617, e ser. VI, tav. 15.

2 Millingen, Peintures, antiques de Vases grecs, Pl. XXII, num. 2, p. 28.

3 Ved. ser. I, p. 129, seg.

4 Ved. tav. XLI.

5 Ved. p. 427.

Nell' altra pittura dove erano le due ripetute voci credetti doverle attribuire a due giovani or descritti. Qui mancano, ma frattanto la voce καλος aver debbe l' allusione medesima al combattente, che per brevità o mancanza di posto il pittore ha lasciato; o piuttosto potremo credere che quella voce alluda all' estinto eroe sepolto nel piccolo cinerario, sul quale esercita la Vittoria gli onori dovuti alla di lui memoria.

Tutto ciò viene a provare che senza nessuna difficoltà, per quanto a me sembra, il Vasetto presente, o qualunque altro di tali Vasetti decorati della voce καλος possono essere spettanti al morto, e non usati per doni di atleti, che realmente gli abbiano avuti in premio, nè per memorie di erotici avvenimenti [1], coi quali non ha relazione alcuna la Vittoria che fa una libazione. In fine potrò anche dire che la stessa voce καλος e καλη può competere alla Vittoria per se stessa, attese tutte le congetture da me allegate con quel fondamento che a me fu possibile, e che il lettore ha già vedute a suo luogo [2].

TAVOLA LXVII.

Il Ch. Millingen che ha pubblicato anche questo Vasetto, lo spiega nei termini seguenti. « La principale occupazione delle donne greche nell' interno delle domestiche loro abitazioni, specialmente nei tempi eroici, era quella di filar lino e lana, per far tele ed usarne in famiglia. Ome-

1 Ved. p. 313.

2 Ved. p. 302, seg. e p. 312.

ro descrive Elena, Andromaca, Circe e Calipso occupate in siffatto lavoro.

Questo Vaso della fabbrica di Nola rappresenta da una parte una donna occupata nel filare. Sopra di essa leggesi la voce ΚΑΛΗ *bella* [1] ». Ometto di trascrivere ogni altra descrizione ch' ei fa degli abiti, della conocchia, del fuso, per esser cose ovvie. « Nel rovescio del Vaso, egli prosegue, è dipinto un giovanetto avviluppato in un gran mantello guarnito d' una specie di cappuccio. Presso questa figura leggesi d' una maniera ben chiara ΗΟ ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ *il bel giovane*: acclamazione indirizzata a chi fu destinato quel Vaso in dono. Questa iscrizione si rende interessante anche perchè restituisce la vera lezione di molte altre simili che si trovano scritte su i Vasi, ma che erano state lette male fin' ora [2] ». Così il ch. Millingen.

Io non difficulto d' aggiungere che la donna in atto di filare, ancorchè priva d' ali [3], sia la Vittoria che prepara lo stame per tesserne una benda che formi un serto di gloria ad un qualche eroe che per le sue virtù se ne faccia degno. Noi vedemmo altrove la donna stessa in atto di preparare ora ghirlande [4], or bende onorifiche [5]. Qui per una speciale bizzarria dell' artista preparasi lo stame di tali bende. Questa espressione può indicare una Vittoria non ancor conseguita da chi procura di meritarla.

Infatti noi vediamo nella opposta parte del Vaso un giovane viandante, come lo manifesta il bastone che ha in

1 Millingen, l. cit., Pl. XXII, num. 1, p. 21, seg.

2 Millingen., l. cit., p. 22.

3 Ved. p. 424.

4 Ved. tavv. XXVII, XXIX.

5 Ved. tav. XLI, e p. 425.

mano, ed il manto portato sul capo [1]. Egli è a parer mio un iniziato [2] che s' incammina per la via della virtù, vale a dire un' anima che tende à meritarsi il premio di una vita beata in un mondo migliore di questo. Frattanto la Vittoria prepara alle plausibili disposizioni di questo giovine il premio ch' egli va cercando. Se non è vero, è almeno assai verisimile che questo sia stato il concetto dell' artista, poichè noi vedemmo fin' ora che i soggetti dei Vasi raggiransi per ordinario circa tali allegorie. Vedemmo ancora che ordinariamente la pittura di un lato dei Vasi legà per qualche analogia con quella della parte opposta. D' altronde a qual fine crederemo noi che l' artista abbia qui espressa una donna che fila, con intenzione che significasse Elena, o Andromaca, o Circe, o Calipso, come pensa il Millingen? Qual nesso avrà una di tali donne con un giovane viandante? A quale oggetto si dovea mettere un' acclamazione di bello a colui, che secondo il Millingen, ebbe in dono il Vaso, ed una simile acclamazione alla supposta Elena, o Andromaca, o Circe, o Calipso?

Noi vedemmo alla Tav. LXVI la voce καλος aggiunta alla Vittoria che liba: vedemmo altresì alla Tav. LXIV più donne in atto di libare e preparare sacrifizi o espiazioni; occupate in somma nell' esercizio di catartiche virtù, come lo fanno supporre i Vasi che tengono in mano [3]. Ora vediamo in questa pittura della Tav. LXVII scritta sulla Vittoria la voce non altrimenti καλος ma καλη. Siccome peraltro tal voce ha nel tempo stesso più significati tra loro analoghi, come bellezza, purgazione, virtù, vittoria e simili [4], e può

1 Ved. ser. 1, p. 42.
2 Ved. p. 426.
3 Ved. p. 312.
4 Ivi.

esser epiteto aggiuntovi di qualche nome proprio sottinteso; così non siamo in caso di poter dar conto del motivo che indusse il pittore a scrivere or καλος or καλη sopra le diverse figure femminili allegoriche, e non potremo neppure asserire che immancabilmente esser dovesse di uno piuttosto che di un altro genere, mentre, come ho detto, quella voce avendo vari significati può essere stata usata per tal motivo in diverse maniere dagli antichi pittori.

È importante anche l'esame dell'uomo avvolto nel pallio che vedesi nella parte avversa del Vaso. Altrove ho mostrata una quasi simile figura, alla quale detti nome di precettore delle dottrine che insegnavansi nei misteri [1], e in dir ciò mi scostai da una regola generale che il Lanzi ha dichiarata nell'esame di tali figure con bastone in mano [2]. Egli a tal proposito così prescrive: « I giovani sien creduti sempre (seppure alcuni evidenti segni non fan sospettare d'altro carattere) scolari del liceo, che vengono ivi ad apprendere la ginnastica, o talor altra facoltà. . . . Coloro poi che scoperti nella superior parte del corpo, e col braccio nudo ragionano, tenendo sempre il bastone . . . son quelli che presiedono ne' ginnasi alla gioventù » [3]. Frattanto la iscrizione di questo Vaso fa vedere quanto la generalità della massima sia da ristringersi. Imperciocchè sebbene l'uomo dipinto in questo Vaso porti, come descrive il Lanzi, col braccio nudo il bastone alla mano, pure non potrà dirsi un presidente del ginnasio. Infatti lo stesso Lanzi dice che tali presidenti nominavansi pedotribi o esercitato-

1 Ved. tav. IV, num. 2.
2 Ved. p. 30.
3 Lanzi, De' Vasi ant. dipinti Dissert. III, p. 212.

ri della gioventù, col greco vocabolo παιδοτρίβαι dunque παις, come qui è nominata la figura virile. di questa pittura sarà piuttosto il discepolo che il precettore, sebbene abbia in mano il bastone, giacchè anche presso di noi si dà il nome di giovane al discepolo, e non mai al maestro.

Egli è dunque un giovane appoggiato al bastone, e coperto dal manto fino sul capo per indizio viatorio, come le pitture de' Vasi ci porgono altri esempi [1]; e sia pure palestrita discepolo dei pedotribi nel ginnasio, o sia un efebo discepolo dei mistagoghi nelle teletee [2], sempre è da tenersi per un giovane che si perfeziona intorno all' esercizio delle virtù, per cui si merita il nome aggiunto di καλος cui l' aggiunta dell' articolo forma tutta la leggenda ο παις καλος, ch' io spiegherei *giovane virtuoso, o degno di vittoria, e di ricompensa*. E neppur dir si debbe a rigor di termine che qui sia rappresentato il ritratto di un tal discepolo, ma semplicemente una figura che simboleggia un anima la quale s' incammina per la via della virtù, al destino dove la Vittoria l' attende con una ricompensa condegna al di lei merito. Così noi vedemmo altri Vasi contenenti le medesime allegorie [3]; nè queste interpetrazioni si allontanano dall' oggetto al quale i Vasi fittili dipinti erano destinati, ed al quale realmente dagli antichi si usarono quando si misero accanto ad un cadavere, abbandonato da quell' anima che secondo le indicate pitture passava all' acquisto vittorioso di un premio alla di lei costanza nella pratica delle virtù, mentre fu unita alla spoglia mortale.

1 Ved. tav. XLI.
2 Ved. p. 29-30.
3 Ved. tav. XXI, p. 233, seg.

TAVOLA LXVIII.

Un altro Vaso analogo all'antecedente si offre in questa LXVIII Tavola, dove parimente vi ravviso una Vittoria che presenta le sacre tenie o bende ad un giovane iniziato, il quale vedesi all'opposta parte del Vaso, tenendone una in mano, ed avendone già ornata la testa a guisa di trionfante diadumeno. Il canestro ch'è a'piedi della Vittoria, come lo vedemmo anche in altra pittura [1], splega probabilmente che per le anime virtuose e giuste è pronto sempre un tesoro inesausto di ricompense, ed uno stato di gloria nell'altro mondo. Noi vedemmo anche altrove qual uso facevasi di tali bende d'onore [2], e qual ne sia l'allusione in questi Vasi. Il presente sempre più lo conferma, e nel tempo stesso fa vedere colla iscrizione, sebbene scorretta e confusa, ma pur simile all'antecedente, che i pittori di questi Vasi avevano per uso di ripetere sovente un simile soggetto per il più adattato ad accompagnare i cadaveri, come dicemmo altre volte [3].

Il Vaso presente è inedito esistente nella R. Galleria di Firenze. Esso è di finissima creta, e pare in tutto un lavoro della fabbrica di Nola nel regno di Napoli.

1 Ved. tav. XXIX.
2 Ved. p. 346.
3 Ved. p. 621.

S. F.

TAVOLA LXIX.

Chiudo questa serie di monumenti con la rappresentanza d'un antico fittile dei più celebri che siano caduti fin ora sotto gli occhi degli eruditi. È questo un recipiente in forma di tazza interiormente ed esteriormente dipinta, e scritta in antico e mal formato carattere greco. Esiste attualmente nel R. Museo degli studi di Napoli. Il Mazzocchi si contentò di esibire il rame; e di spiegarne la iscrizione [1], ma lasciò agli antiquari la cura di sviluppare il soggetto delle figure. Il Lanzi presa nuovamente questa tazza in considerazione la pubblicò in assai cattiva forma, aggiungendovi peraltro una dottissima interpetrazione. Altri ne parlarono solo per incidenza.

Io che n' ebbi alle mani un disegno sufficientemente fedele, qui lo ripeto in due rami. Il primo di essi del quale or dò conto, mostra la tazza, e quel circolo nella sua natural grandezza ch' è dipinto nel mezzo di essa. Vi si contiene un uomo sedente strettamente involto fino al capo nel suo pallio, ed un altro in atto di ragionare con esso. Il Lanzi che ne vuole indovinare il soggetto legge l'epigrafe, e concordemente col Mazzocchi rileva ΗΟΠΟΑΣ ΚΑΛΟΣ, e prende la prima voce per nome proprio, che poi chiama Opoa, e la seconda per un aggiunto di puerile beltà. Ma ormai consentono tutti i più ragionevoli scrittori moderni che propriamente ὁ παῖς e non [illegible] vi doveva essere scritto ed in-

1 Mazzocchi, tab. Heracl. p. 554.

teso. Nè di tali errori di lingua e forse di pronunzia è da maravigliarsi, dopo quanto ho scritto altrove [1]. Il Lanzi è per tanto d'opinione che il nominato giovane stia sedente, con modestia coperto ed involto nel pallio, costume che in antichi tempi fu praticato anche in Roma, ove i giovani togati coprivano le braccia fino ad una determinata età [2]. Egli cuopresi il capo difendendolo così dai raggi del sole, quasichè di poco introdotto nel ginnasio non fosse avvezzo a soffrirli.

L' altro è creduto un maestro che al modesto giovane dà lezione, ma non se ne definisce il genere, poichè nelle palestre convenivano maestri, non solo di ginnastica a spiegar leggi di quei giuochi, ma eziandio maestri di filosofia, d'eloquenza e di buon costume. Sopra di ciò non dice altro il Lanzi [3]. Il mio lettore non perda di mira le poc'anzi esposte pitture e vi troverà gli stessi giovani che negli ammaestramenti, non meno che nelle pratiche di virtù si vogliono esercitare, per cui loro conviene la esposta leggenda in tutti egualmente ο παις καλος vale a dire *il giovane che si orna della virtù.*

TAVOLA LXX.

In quest' ultima Tavola si vede la parte inferiore convessa ed esterna della tazza che ho mostrata già nell'antecedente. Ivi ripetesi quattro volte la già nota iscrizione

1 Ved. p. 156.

2 Cic. pro Coelio, ap. Lanzi, Dei Vasi antichi dipinti Dissert. III, p. 205.

3 L. cit.

che leggesi anche nel fondo intimo della tazza, ed altrettante varietà di que' nomi, o di quella formazione di lèttere, lo che mi autorizza a proporre una notabile emenda, la quale in ultima riduzione può stabilirsi alla seguente • παις καλος a similitudine delle antecedenti già da me esposte.

Il Lanzi fu il primo a trovarvi il pentatlo che i Latini presso Festo dicon *quinquertium*. « Sono que' cinque giuochi, soggiunge il Lanzi, ne' quali principalmente si occupavano i giovani nelle palestre, e che poi in Olimpia ed altrove nei pubblici spettacoli ripetevano; ed erano diretti a dare a giovani quasi un primo tirocinio della milizia. Simonide in un pentametro gli racchiude nominandoli salto corsa, disco, dardo, lotta [1]. E se altri certami pedestri si trovano nominati, facilmente si riducono ad uno di essi.

Il primo di questi giuochi nei greci spettacoli fu la corsa [2], ed essa la prima è rappresentata in questa tazza, ove il giovane presso la colonnetta, ch' è il luogo della mossa, sta alquanto curvo; e il maestro con quel girare del destro piede, e con levare la destra par che diagli l' andare.

Segue il salto, il cui fine era di assuefare la gioventù a quelle difficoltà che s' incontrano nelle battaglie, quando il soldato, benchè aggravato dalle armi, dee talora, come Solone si esprime presso Luciano [3], saltare una fossa o superare simile ostacolo. Quindi ne'ginnasi li faceau saltare, tenendo in mano pesi di pietra o di piombo co-

1 Simon. in Antholog. lib. 1, cap. 1, num. 7, ap. Lanzi, l. cit., p. 207.

2 Sophocl. in Electra de Oreste victore quinquertii, v. 386, ap. Lanzi, l. cit., p. 207.

3 In Anacharsi tom. II, p. 909, ap. Lanzi, l. cit.

munemente detti ἁλτῆρες, che Marziale similmente in latino chiamò *halteres* [1].

Lo stesso giovane vedesi replicato la terza volta co' simboli di due altri giuochi. Tiene con la destra mano il disco con croce, simile a quell' altro sospeso in alto, e con la sinistra tre piccole aste, giuochi del pentatlo, e tutti insieme rudimenti da guerra, che addestravano i giovani a lanciar grossi pesi al nemico e a vibrargli aste dirittamente. Per compir tutto il pentatlo ci rimane la sola lotta, il cui esercizio par che incominciasse dall' avvezzare i giovanetti a preparare il luogo sì per lottare che per correre. Queste prove non si facevano sopra la dura terra, ma sopra un suolo stritolato, spolverizzato, e ridotto ad arena con la zappa, onde i giovani addestrati a correre e a battersi premendo un cedevole terreno, più agevolmente il facessero pòi sopra un terreno sodo [2]. Di tale ufizio preliminare alla lotta niuno ha scritto meglio del Casaubono [3], dichiarando la voce σκαπάνη *rutrum*, ove nota che ancora nel maneggio della zappa si dava luogo alla emulazione, vincendo e riscuotendo premi i più solleciti e onorandogli persino di statua, come si raccoglie da Festo [4] ». Ecco in succinto ciò che il Lanzi scrisse di questo antico monumento [5]; e vi aggiunge altrove che segno di ginnasio sia quel disco il quale vedesi nella parte superiore della nostra Tavola sospeso con benda alla parete, e con piccola croce nel mezzo.

1 Martial. lib. XIV, epigr. 49, ap. Lanzi, l. cit., p. 208.

2 Lucian. l. cit., p. 910, 911, ap. Lanzi l. cit. p. 208.

3 In Theocr. Idyl. IV, ap. Lanzi, l. cit.

4 In voc. *Rutrum*.

5 Lanzi, l. cit., p. 204-209.

Termina egli il suo ragionamento col dire che le figure palliate dipinte nei Vasi son sempre gente da ginnasio, e con tale ipotesi spiega più cose degne d'osservazione, e qui premette che i Vasi dipinti nella età di Pindaro erano premi di vincitori; i quali vedevano se stessi dipinti in moltissimi Vasi, ove nella parte anteriore erano per lo più cose bacchiche [1]. Io non so aderire a tali massime. Non mi fu possibile finora di trovar prove bastanti che mi convincessero d'essere stati dati in premio ai vincitori quei Vasi fittili dipinti che si trovano ora nei sepolcri [2], nè il Lanzi adduce di ciò prova nessuna. Non consento che siano costantemente gente da ginnasio le figure coperte di pallio che vi si trovano dipinte, sebben si possan dire *efebi*, sì riguardo al ginnasio [3] e sì riguardo alle iniziazioni [4] religiose; non mai però ritratti, ma figure simboliche allusive alle anime dei defunti, presso i cui cadaveri son posti i Vasi. Infatti quell' Opoa da lui tenuto per un particolar personaggio di questo nome, non è in fine, anche secondo la retta leggenda, che un giovane qualunque sia col titolo di bello, come in cent' altri Vasi si vede ugualmente.

Ogni altra conseguenza da lui tirata su tal fondamento è male assicurata, e perciò in più luoghi della mia opera da me confutata. Egli chiude il suo ragionamento coll' ammettere che in una nazione la quale alla perizia ginnastica dava onori quasi divini, i premi acquistati in essa, comunque secondo l'età e i luoghi non fossero di gran costo, si volessero sepolti con chi gli avea meritati, e considera questi Vasi come il contrassegno delle Vittorie e delle corone qui-

1 Lanzi, l. cit., p. 215.
2 Ved. p. 372.
3 Pest. in voc. *Rutrum*.
4 Ved. p. 29.

vi riportate negli anni giovanili. I Vasi ancora ov'è scritto καλος potevano essere, secondo il Lanzi, una commendazione di quella età, giacchè *laudi in Grecia ducitur adolescentulis multos habere amatores* [1]. A quest'ultima osservazione antepongo immediatamente l'esempio della pittura Ateniese ch'è alla Tav. LXIV, ove non già fanciulli ma tre donne sacrificanti portano con esse l'epigrafe καλος; ed altrove mostrai tal epiteto segnato in un cratere da purificazione [2], così in altri esempi da me citati [3]. Ho poi sempre replicato che ben piccolo sarebbe stato il merito dei ginnasti nell'ottare a simili premi consistenti in fragili Vasucci fittili con pitture per ordinario goffissime [4].

Ma gli avversari alla mia opinione par che desumano la loro dal vedere appunto che in questo Vaso, come in altri molti simili al presente si trovano rappresentanze ginnastiche, dunque, essi dicono, la pittura è analoga all'uso che facevasi di quei Vasi. Ed io ripiglio che l'analogia può senza contrasto spettare ai simboli della vita umana, e questi erano, come ho dimostrato in tutto il corso dell'Opera, non solo rappresentanze ginnastiche, ma diversi altri soggetti, ognun de' quali se fu analogo alla vita ed al passaggio da un mondo all'altro, come ho pure costantemente mostrato, non sarebbe stato analogo ugualmente ad un oggetto direttamente usato per darsi in premio agli atleti, nè in dono agli amici, nè usato per le mense, o per altri domestici uffici. Le corporali fatiche d'Ercole per esempio, non son elleno un simbolo dell'esercizio del-

1 Cornel. Nepos, vitae Excell. Imper. in praefat. p. 17.

2 Ved. pag. 283, e tav. xxv.

3 Ved. p. 622, e tav. lxiv.

4 Ved. tavv. xxi, xxii.

l'animo nella virtù? [1] Diceasi pure che in premio n'ebbe l'immortalità! [2] Poteasi dunque dir lo stesso dei ginnasti i cui esercizi ottenevano il premio, come l' anima ottiene la vittoria sulle umane contingenze virtuosamente operando, per cui lasciato il corpo si trasferisce alla sede degl' immortali. E siccome non solo i Vasi posti nei sepolcri, ma ogni altra rappresentanza, sia nelle sculture delle urne cinerarie, sia negli specchi mistici, mostra un' allusione costante alla vita umana, ed alla morte che ne arresta il corso in questo mondo, e le da principio in un altro, così non sembrami frapposto nessun ostacolo a dichiarare che la maggior parte dei monumenti ferali contengano ferali soggetti, e non istorici o domestici, come fin' ora fu supposto e pubblicato per le stampe da chi ha illustrato queste antichità sepolcrali; tanto che sarebbe assai utile un opera ove i Vasi fittili dipinti già pubblicati si riprendessero in nuovo esame. Frattanto i Vasi fittili esibiti in questa Serie confermano per i soggetti loro animastici che nelle urne, monumenti anch' essi sepolcrali, non siano da cercarsi storie patrie, ma soltanto memorie della religione che professavano gli Etruschi.

1 Ved. p. 317, 372.

2 Ved. p. 370.

FINE DELLA SERIE QUINTA.

VASI
FITTILI

PARTE SECONDA

DELLA SERIE QUINTA

DEI

MONUMENTI ETRUSCHI

POLIGRAFIA FIESOLANA
DAI TORCHI DELL'AUTORE
MDCCCXXVI.


NAPOLI


NAPOLI

1 2 3

4 5 6 7 8

9 10 11 12 13

14 15 16 17 18

19 20 21 22 23

24 25 26 27 28

S. V. T. 1.

1 2 3

4 5 6

7 8 9 10 11

12 13 14 15 16

17 18 19 20 21

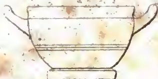
22 23 24 25 26



















NAPOLI


VITTORIO EMANUELE III
NAPOLI


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28

1 2 3

4 5 6

7 8 9 10 11

12 13 14

15 16 17 18 19

20 21 22



1



2



3



4



5



6

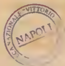


7



8


















NAPOLI










NAPOLI



S. V. **T. LIX.**









S. V.

T. LX.





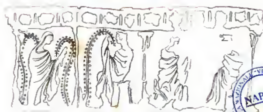
S. V.

T. LXI.










NAPOLI




















BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE III
NAPOLI







S. V.





T. LXVII.





T. LXVIII.







S. V. T. LXIX.



















